ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST CURTIUS UND RICHARD SCHÖNE.

NEUE FOLGE

SECHSTER BAND

DER GANZEN FOLGE

EINUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1874.

INHALT.

Seite

F. Adler, Athena Promachos aus Athen (hierzu Taf. 10) 96
H. Blümner, zwei unedirte Bronzestatuetten (hierzu Taf. 13) 121
K. Dilthey, Pan und Selene, Spiegelkapsel aus Korinth (hierzu Taf. 7, 1) 73
Menelaos und Helena, rothe Thonscherbe (hierzu Taf. 7, 2) 75
Tod des Pentheus, calenische Trinkschale (hierzu Taf. 7, 3) 78
R. Engelmann, über eine Iovase (hierzu Taf. 15) 124
über Guattani, memorie enciclopediche tom. III p. 47 128
über ein Relief des Museo nazionale zu Neapel 133
zur archäologischen Zeitung 1862 Tafel 166, S. 298 134
M. Fränkel, zur Erklärung der Venus von Milo 36
J. Friedlaender, die Fox'sche Münzsammlung 99
M. Hertz, Terracottastatuetten von Schauspielern (hierzu Taf. 12) 118
H. Heydemann, grossgriechische Terracottagefässe (hierzu Taf. 69 des Jahrg. 1872) 18
G. Hirschfeld, eine attische Lekythos (hierzu Taf. 5) 52
Dionysos züchtigt die Satyrn (hiezu Taf. 14) 123
E. Hübner, die Heilquelle von Umeri, Silberschale aus Castro Urdiales (hierzu Taf. 11) 115
R. Kekulé, Vase des Euthymides (hierzu Taf. 9) 95
zur Restauration der Venus von Milo (hierzu Taf. 16) 136
A. Lang, Classification of pottery from Cyprus 42
O. Lüders, Eros im Brautgemach (hierzu Taf. 4) 49
eine Grabstele aus Athen (hierzu Taf. 8) 94
F. Matz, Antikensammlungen in England (hierzu zwei Holzschnitte) 21
A. Michaelis, Attischer Schulunterricht auf einer Schale des Duris (hierzu Taf. 1) 1
R. Schöne, Votivrelief aus Megara (hierzu Taf. 6) 55
A. Trendelenburg, die Orientirung des capitolinischen Stadtplans (hierzu Taf. 2) 14
Erotenfries aus Pompeji (hierzu Taf. 3) 44
R. Weil, phthiotische Lokalsagen (hierzu eine Lithographie) 40

MISCELLEN.

E. Bormann, Krügelchen mit Weihinschrift aus der Rheinprovinz (hierzu ein Holzschnitt) 103
C. Curtius, ein alterthümliches Sitzbild aus Arkadien 110
E. Curtius, ein neu gefundener Coloss (hierzu ein Holzschnitt) 145
R. Förster, zu dem Persephoneraub-Sarkophag in Palazzo Ricasoli-Firidolfi in Florenz 144
M. Fränkel, zur Erklärung der Venus von Milo 109
G. Hirschfeld, Funde im Piraeus 105
zwei voreuklideische Inschriften 108
Inschriften von Gefässen 108

E. Hübner, archäologischer Unterricht in Italien 60
zum Bildniss einer Römerin, der s. g. Clytiabüste 137
ein neuer Oculistenstempel aus England 138
römische Inschrift in Aachen 139
W. Wattkiss Lloyd, Herakles auf einem Scarabäus (hierzu ein Holzschnitt) 59
H. G. Lolling, Reisenotizen aus Griechenland 57
O. Lüders, Funde auf dem Boden von Dekelea 55
A. S. Murray, zum Weihgeschenk des Attalos 60
R. Weil, lokrische Inschriften 140
Fund in der troischen Ebene 143

BERICHTE.

Sitzungsberichte der archäologischen Gesellschaft zu Berlin 66, 112
Festsitzung des archäologischen Instituts zu Rom 63
Chronik der Winckelmannsfeste, Rom 146
Berlin 147
Bonn 148
Breslau 151
Bericht über die Conze'sche Expedition nach Samothrake. (Sitzungen der philos.-histor. Klasse der k. Akademie der Wissenschaften zu Wien v. 11. Juni und 9. Juli 1873) 64
Aus dem britischen Museum 111

Allgemeiner Jahresbericht für 1873 von R. Engelmann 153
Berichtigungen 152

Verzeichniss der Mitarbeiter 173

ABBILDUNGEN.

Taf. 1. Schale des Duris.
Taf. 2. Capitolinischer Stadtplan.
Taf. 3. Erotenfries aus Pompeji.
Taf. 4. Eros im Brautgemach.
Taf. 5. Attische Lekythos.
Taf. 6. Votivrelief aus Megara.
Taf. 7, 1. Pan und Selene; 2. Menelaos und Helena; 3. Tod des Pentheus.
Taf. 8. Grabstele aus Athen.
Taf. 9. Vase des Euthymides zu Bonn.
Taf. 10. Athena Promachos aus Athen.
Taf. 11. Die Heilquelle von Umeri, Silberschale.
Taf. 12. Terracottastatuetten von Schauspielern.
Taf. 13. Zwei Bronzestatuetten.
Taf. 14. Dionysos züchtigt die Satyrn.
Taf. 15. Iovase in Wien.
Taf. 16. Hand aus Melos im Louvre.

ATTISCHER SCHULUNTERRICHT AUF EINER SCHALE DES DURIS.

(Hierzu Tafel 1).

Durch Helbigs Vermittelung ist die Berliner Vasensammlung neuerdings in den Besitz einer aus Cerveteri stammenden Schale mit rothen Figuren gelangt, welche uns einen so reichen und anziehenden Einblick in eine athenische Schulstube gewährt, wie wohl kein zweites Monument. Mit Recht hat Helbig die Darstellung für würdig gehalten, den Gegenstand seines Festvortrages bei der letzten römischen Winckelmannsfeier zu bilden; seine Ausführung wird zugleich mit der Abbildung in den diesjährigen Schriften des archäologischen Instituts erscheinen [1]). Inzwischen ist auch bereits eine Abbildung für die archäologische Zeitung angefertigt worden: der ungewöhnliche Reiz des kleinen Kunstwerks mag es rechtfertigen, wenn dies ausnahmsweise fast gleichzeitig zweimal veröffentlicht und besprochen wird.

Die beiden Aussenseiten der Schale, deren Henkelansätze von einer sehr einfachen Palmettenranke eingefasst werden, zeigen zwei Parallelscenen, jede aus fünf Personen bestehend, in wesentlich gleicher Anordnung. Jederseits erblicken wir zwei Lehrer und zwei Schüler, und ausserdem einen älteren Mann mit langem, oben gebogenen Stabe, in dem es nicht schwer ist den Pädagogen zu erkennen. Denn diesem lag es ob, den seiner Hut übergebenen Knaben überall zu begleiten und namentlich ihn zur Schule zu bringen; daher im platonischen Lysis der Hauptpunkt dessen, was der Pädagog dem Knaben zu leisten hat, in den Worten ausgedrückt wird: *ἄγων δήπου εἰς διδασκάλου* [2]). An dieser Auffassung des älteren bärtigen Mannes kann auch der Mangel der wohlbekannten Pädagogentracht späterer Vasenbilder und Sculpturen [3]), an die hier nur der lange gebogene Stab erinnert, nicht irre machen; vielmehr dient unser Bild, die wirkliche Erscheinung der Pädagogen im täglichen Leben anschaulich zu machen und dadurch jene andere Darstellungsweise noch deutlicher als eine conventionelle, aller Wahrscheinlichkeit nach von der Bühne entlehnte, zu erweisen [4]). Uebrigens darf man dem einen Pädagogen seine bäurische Art mit gekreuzten Beinen zu sitzen zum Vorwurf machen; denn da es als unschicklich für die Knaben galt, die Füsse über einander zu schlagen (*ἴσχειν τὼ πόδ' ἐναλλάξ* [5])) und es zu den Obliegenheiten des Pädagogen gehörte, hierüber zu wachen [6]), so sollte dieser billiger Weise des Zöglings gute Sitten nicht durch böses Beispiel verderben. Allein schon in Athen waren nicht alle Pädagogen Muster von Pädagogik, und unserer mit seiner halbtürkischen Sitzweise mag wohl zu jenen *ὑποβαρβαρίζοντες* gehören, welche so lebendig am Schlusse des platonischen Lysis geschildert werden. Die Aufmerk-

[1]) Vgl. die mir allein zugängliche Notiz im Bull. dell' inst. 1872, 273. [Ann. XLV, 53 ff. Durch Helbigs Güte liegt mir jetzt ein Abzug von S. 53—64 vor; die erheblichsten Abweichungen von meiner Auffassung füge ich während der Correctur in Klammern hinzu. In den Hauptsachen, auch in der Zeitbestimmung stimmen wir überein.]

[2]) Lysis 4 p. 208^c. Vgl. das Schulgespräch in Stephanus Thesaurus I p. 423 Lond.: *paratus ergo in omnia processi bono auspicio, sequente me paedagogo, recte (l. recta) per porticum, quae ducebat ad scholam.*

[3]) Stephani Compte-Rendu 1863, 175 ff.

[4]) Jahn Münchener Vasens. S. CCXXVII und gegen Stephanis Zweifel ders. Entführung der Europa S. 3 Anm. 5.

[5]) Aristoph. Wolk. 983.

[6]) Aristid. 45 p. 95 J. (126 D.) vgl. Clem. Alex. Pädag. II p. 171 D: *εἰ δή καὶ καθέζοιντο, μὴ ἐναλλὰξ τὼ πόδε ἐχόντων, μηδὲ μὴν θάτερον τοῖν μηροῖν θατέρῳ ἐπιφερόντων* (Gerhard AVB. IV 284, 8) *ἢ τὴν χεῖρα τῷ γενείῳ ὑπερειδόντων.* Vgl. Winckelmann Gesch. d. Kunst V 8, 10. Böttiger kl. Schr. I S. 86 f. Wyttenbach zu Plut. de recta aud. rat. p. 45 D.

samkeit, mit welcher er den Unterricht verfolgt, beweist übrigens, dass er nicht in einem Vorzimmer, einem eigenen *παιδαγωγεῖον* [7]) sitzt, sondern im Schulzimmer (*διδασκαλεῖον*) selbst, wenn auch bei Seite, was namentlich aus der Haltung seines Collegen in der anderen Scene hervorgeht.

Der attische Unterricht zerfiel bekanntlich in den gymnastischen und den musischen, letzterer wieder in den grammatischen und den musikalischen. Jede der beiden Aussenseiten unserer Vase führt je einen Theil der beiden letzteren Unterrichtsfächer vor. Der Schüler ist dreimal fast ganz gleich gebildet, dem Anschein nach ein zehn- bis zwölfjähriger Knabe [8]), nicht nach alter Weise nackt oder im blossen Chiton, sondern ganz in einen weiten Mantel gehüllt [9]), so dass die Arme völlig darunter verborgen sind. Denn es gehörte zu den Zeichen anständiger Bildung, den Mantel schicklich über die linke Schulter zu werfen (*ἀναβάλλεσθαι ἐπὶ δεξιά*) und mindestens die eine Hand im Gewande zu lassen (*ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχειν* [10])); die Pädagogen hatten unter Anderem auch auf dergleichen zu achten [11]). Der *Λόγος δίκαιος* der aristophanischen Wolken würde ferner seine Freude an der gehaltenen und doch so leichten Stellung des Knaben mit dem wenig gebogenen einen Knie gehabt haben [12]). So bietet uns der Schüler ein vollkommenes Bild jener Wohlanständigkeit (*εὐκοσμία*) dar, in welcher man in Athen die fast noch schönere Frucht eines guten Unterrichts erblickte, als in den erworbenen Kenntnissen und Fertigkeiten selbst [13]). Hinter den drei erwähnten Knaben steht der vierte, etwas erwachsenere nicht zurück, welcher geneigten Hauptes [14]) mit seiner Kithar auf dem Schosse dem Lehrer gegenüber sitzt.

Gewiss ist es kein Zufall, dass auf dem einen Bilde die Lehrer in noch jugendlichem, auf dem anderen in bereits vorgerücktem Alter dargestellt sind. Dort handelt es sich in der Mittelgruppe um den Elementarunterricht, die *πρῶτα γράμματα* [15]), wozu der junge Lehrer vollkommen befähigt sein konnte, so gut wie einst der junge Epikur seinem Vater darin beigestanden hatte [16]). Er ist hier beschäftigt, die Niederschrift des Schülers, welche dieser nach einer Vorlage oder einem Dictat gefertigt haben mag [17]), zu corrigiren; er hält die Schreibtafel (*γραμματεῖον, πυξίον*) — hier ein Triptychon — in der Linken und prüft aufmerksamen Blickes das Geschriebene, den Schreibstift (*γραφίς*) in der Rechten zur Correctur bereit haltend. Ganz ähnlich erscheinen die aufgeklappte Wachstafel und der Stift auch in den Händen eines sitzenden Jünglings [18]) sowie der Göttin Athena auf mehreren Vasen [19]), wo freilich das aufmerksame Nachsinnen eine andere Erklärung findet. — Die Jugend des zweiten Lehrers, der den Knaben im Flötenspiel unterweist, erklärt sich ebenfalls durch seinen Be-

[7]) Hermann zu Beckers Charikles II² S. 21.

[8]) Ueber das Alter der Schüler vgl. Becker Charikles II² S. 23. 37. Hermann Privatalterth. § 33, 3. 35, 13. Grasberger Erziehung und Unterricht S. 237 ff.

[9]) Aristoph. Wolk. 965: *εἶτα βαδίζειν (ἔδει) ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως ἐς κιθαριστοῦ Τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεἰ χρημνώδη κατανίφοι.* 987: *σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι.*

[10]) Vgl. Becker Charikles III² S. 171. Schulgespräch bei Stephanus Thes. I p. 425 Lond.: *protuli manum dextram, sinistram perpressi ad vestimenta, et sic coepi reddere quomodo acceperam ediscenda.*

[11]) Plut. virt. doc. posse 2: *καὶ αὐτοὶ διδάσκουσιν οἱ παιδαγωγοὶ . . . τὸ ἱμάτιον οὕτως ἀναλαβεῖν*, wo Salmasius *ἀναβαλεῖν* (*ἀναβαλέσθαι?*) vermuthet. Allein auch Athenäus I 38 p. 21 B spricht vom *κοσμίως ἀναλαμβάνειν τὴν ἐσθῆτα*, und das wird sehr anschaulich z. B. durch den Knaben des grossen eleusischen Reliefs.

[12]) Aristoph. Wolk. 966: *εἶτ' αὖ προμαθεῖν ἄσμ' ἐδίδασκεν τὼ μηρὼ μὴ ξυνέχοντας.*

[13]) Plat. Protag. 15 p. 325 D: *μετὰ δὲ ταῦτα εἰς διδασκάλων πέμποντες πολὺ μᾶλλον ἐντέλλονται ἐπιμελεῖσθαι εὐκοσμίας τῶν παίδων ἢ γραμμάτων τε καὶ κιθαρίσεως.*

[14]) Auch dies gehört zur *αἰδώς* und ward namentlich beim Ausgehen auf der Strasse verlangt (Plut. virt. doc. posse 2. Luc. am. 44); unzählige attische Vasenbilder und Reliefs, z. B. der Parthenonfries, bestätigen das.

[15]) Luc. Nekyom. 17.

[16]) Laert. Diog. X 4.

[17]) Becker Charikles II² S. 34.

[18]) Bull. napol. N. S. VI Taf. 4, 1.

[19]) Luynes vases Tf. 35. El. céram. I 77 (danach Annali II, Titel); München 1185. Gerhard AVB. IV 244; Mon. ined. d. Inst. I 26, 6. Gerhard Ann. III S. 230 f. (nach Jahns wahrscheinlicher Vermuthung mit der vorigen identisch). Panofkas Erklärung auf Athena Mnemon (Ann. XVII 51 ff.) trifft kaum das Richtige; bei der Münchener Amphora möchte man eher an den Gegensatz der höheren geistigen Bildung zur Gymnastik denken, welche durch den infibulirten Speerwerfer der Rückseite vertreten wäre. — Das aufgeklappte Diptychon z. B. auch Gerhard AVB. IV 288, 1. Andere Beispiele s. bei Jahn Ann. 1856 p. 95.

ruf. Denn wenn es auch nicht ganz unerhört ist, ältere, bärtige Männer als Flötenspieler zu erblicken[20]), so ist doch das jugendlichere Alter oder Bartlosigkeit für diese durchaus die Regel[21]). Sonst ist die Scene so einfach, dass sie kaum weiterer Erklärung bedarf.

Den schwierigeren Theil des Unterrichts stellt das zweite Bild dar, und dem entspricht das würdigere Alter der Lehrmeister. Wenn die Knaben das Lesen und Schreiben gelernt haben, so beginnt, wie Platon berichtet[22]), die Lectüre der Dichter und das Kitharspiel: *παρατιθέασιν (οἱ διδάσκαλοι) αὐτοῖς ἐπὶ τῶν βάθρων ἀναγιγνώσκειν ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα καὶ ἐκμανθάνειν ἀναγκάζουσιν, ἐν οἷς πολλαὶ μὲν νουθετήσεις ἔνεισι, πολλαὶ δὲ διέξοδοι καὶ ἔπαινοι καὶ ἐγκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν, ἵνα ὁ παῖς ζηλῶν μιμῆται καὶ ὀρέγηται τοιοῦτος γενέσθαι. οἵ τ' αὖ κιθαρισταὶ . . . ἐπειδὰν κιθαρίζειν μάθωσιν, ἄλλων αἰ ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν κ. τ. λ.* Diese Vereinigung von Kitharspiel und Beschäftigung mit den Dichtern hatten bereits früher ein paar Vasenbilder anschaulich gemacht. Auf dem einen[23]) steht ein nackter Knabe mit der Lyra in der gesenkten Rechten einem sitzenden, halbbekleideten Epheben gegenüber, der auf dem Schosse eine Schriftrolle entfaltet; den in drei Zeilen vertheilten Buchstaben APV, ΓΛΟ, ΕΠ einen Sinn zu entlocken, ist natürlich vergebliches Bemühen[24]). Eine andere Vase[25]) zeigt drei Epheben bei einander: der eine sitzt mit der Lyra, der zweite hält eine Rolle, der dritte liest in einer solchen oder singt daraus, ohne dass es gelänge, die bloss angedeuteten Schriftzeichen zu erkennen. Interessanter ist eine Tasse (sog. Kyathis) im Berliner Museum[26]), auf welcher ein Jüngling zwischen zwei gespannt aufmerkenden Genossen in einer Rolle liest; vor ihm steckt in einem viereckigen Kasten eine zweite Schrift mit der Aufschrift +IPONEIA, d. h. nach Micali's von Jahn begründeter Deutung die pseudohesiodeischen *Χείρωνος ὑποθῆκαι* oder *παραινέσεις ἐπὶ διδασκαλίᾳ τῇ Ἀχιλλέως*, eine in Athen beliebte Sammlung von „Lehren der Weisheit und Tugend“[27]). So rechnet Isokrates zu den Bildungsmitteln der Privatleute die von einigen alten Dichtern hinterlassenen Lebensregeln (*ὑποθήκας ὡς χρὴ ζῆν*)[28]), und es ist bekannt, dass ausser Homer als dem allgemeinsten und unerschöpflichsten Weisheitsquell auch Solons Gedichte von der Jugend Athens auswendig gelernt wurden[29]). Auf unserer Vase aber lernen wir etwas Neues kennen, indem auf dem entrollten Blatte deutlich folgende Schriftzüge sichtbar werden:

ΜΟΙSΑΜΟΙ
ΑΘΙSΚΔΜΑΝΔRΟΝ
ΕVRΩΝΑR+ΟΜΑΙ
ΑΕΙΝΔΕΝ

Hier bedarf es keines „halsbrechenden Versuches, die griechische Poesie mit neuen Bruchstücken zu vermehren“, sondern offen zu Tage liegt ein Hexameter, der so lautet:

Μοῦσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἑίρροον ἄρχομ' ἀείδειν.

Die äolisch-dorische Form *Μοῖσα* zu Anfang ist hier wohl so wenig statthaft wie etwa ein *ἀείδεν* am Schlusse, da es sich füglich nur um epische oder attische Sprache handeln kann[29*]); das *ἑίρροον* ergiebt sich aus dem Verse der Ilias *H* 329

τῶν νῦν αἷμα κελαινὸν ἑύρροον ἀμφὶ Σκά-
μανδρον,

und das *ἀμφὶ* mit nicht seltenem Ausfall des *M*[30]) —

[20]) Es mag genügen auf Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 4, 5. 5, 1 zu verweisen.

[21]) Gerhard etr. und kamp. Vasenb. S. 6. Wieseler Satyrspiel S. 16 f.

[22]) Plat. Protag. 15 p. 325 E f.

[23]) Brit. Mus. 903. Hancarville II 103. Panofka Bilder Taf. 4, 2.

[24]) Hancarvilles Text ist mir nicht zur Hand; Panofka giebt die Deutung: „vielleicht *Ἀρίονος πλοῦς ἔπος*“! Auf der Linosvase Ann. 1856 Taf. 20 steht *NNENIDESNA* auf der Rolle des Linos.

[25]) Berlin 871. Panofka Bilder Taf. 4, 5.

[26]) Berlin 1852. Die Abbildung bei Micali storia Taf. 103, 1 und Panofka Bilder Taf. 1, 11 giebt *+IPONEIS*; die richtige Lesart bei de Witte cab. étr. 163. Jahn Zeitschr. f. d. AW. 1843 S. 222. Ann. 1856 S. 96. Gerhard neuerworb. Denkm. III S. 75.

[27]) Markscheffel Hes. fragm. S. 175 ff. Bernhardy griech. Litt. § 104, 3 a. E. Braun Bull. 1849 S. 82 f. dachte lieber an die medicinischen *βίβλοι Χειρωνίδες* (anth. Pal. VII, 158, 9).

[28]) Isokr. 2, 3.

[29]) Plat. Tim. 3 p. 21 B. Plut. de aud. poet. 1 p. 15 E zählt noch andere Lieblingsbücher der Jugend seiner Zeit auf.

[29*]) [Heibig liest *Μοῦσά μοι, ἀμφὶ Σκάμανδρον ἑυρὺν ἄρχομ' ἀείδειν* und erblickt darin den Anfang eines in den Schulen beliebten *νόμος* in dorischem oder äolischem Dialekt.]

[30]) Beispiele bei Jahn Dichter auf Vasenb. S. 725 Anm. 74;

aus den gleich anzuführenden Stellen. Die Menge von Schreibfehlern in den wenigen Worten wird man nicht etwa dem Schüler zur Last legen wollen, dessen Bildungsstandpunkt damit bezeichnet werden sollte, sondern vielmehr dem Vasenmaler Duris selbst, der auch sonst in der Orthographie nichts weniger als sattelfest ist[31]) und hier durch die Kleinheit der Buchstaben auf engem Raume einigermassen entschuldigt wird[32]).

Der Vers hat ganz den Charakter eines Hymnenanfanges. Der Ausgang *ἄρχομ' ἀείδειν* findet sich z. B. in dem ersten Verse homerischer Hymnen nicht weniger als siebenmal[33]), einmal in *ἄρχεο Μοῦσα*[34]) verwandelt. Ebendaher konnte das *ἀμφὶ* entnommen werden, da es z. B. 22, 1 heisst: *ἀμφὶ Ποσειδάωνα, θεὸν μέγαν, ἄρχομ' ἀείδειν*[35]) oder 7, 1: *ἀμφὶ Διώνυσον, Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν, Μνήσομαι*, oder mit geringer Veränderung 19, 1: *ἀμφί μοι Ἑρμείαο φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα* und 33, 1: *ἀμφὶ Διὸς κούρους ἐλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι*, womit wiederum Euripides Troad. 511 übereinstimmt: *ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ Μοῦσα, καινῶν ὕμνων ἄεισον ἐν δακρύοις Ὠιδὰν ἐπικήδειον*. Der im ziemlich späten neunzehnten Hymnos und von Euripides gebrauchte Anfang *ἀμφί μοι*, welcher auf einen Nomos des Terpandros zurückgeführt wird, war im fünften Jahrhundert bei den Dithyrambendichtern Athens so beliebt, dass sie davon den Namen *ἀμφιάνακτες* bekamen und wegen dieses formelhaften Einganges von den Komikern verhöhnt wurden[36]). Kratinos hatte in seinen *Εὐνεῖδαι*, einer mit Parodien angefüllten[37]) Komödie auf das wegen seiner musischen Künste berühmte Geschlecht der Euneiden, jene terpandrische Formel angebracht, vermuthlich indem er sie den *τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων*[38]) in den Mund legte. Von Aristophanes wird das Gleiche aus seinem Anagyros[39]) berichtet, und es liegt noch offen vor in den Wolken Vers 595, wo die Gegenstrophe eines solchen Hymnos beginnt: *ἀμφί μοι αὖτε*[40]), *Φοῖβ' ἄναξ, Δήλιε, Κυνθίαν ἔχων Ὑψικέρατα πέτραν*[41]) *κ. τ. λ.*

Hier ist es deutlich, wie das *ἀμφί μοι*, aus der Construction gelöst, zu einer blossen Form erstarrt ist. In anderer Weise macht sich das Unlebendige in unserem Verse geltend, indem statt des erwarteten und berechtigten *ἀμφί μοι, Μοῖσα, Σκάμανδρον εὐρροον ἄρχομ' ἀείδειν* das Bedürfniss des Metrums zu einer Umstellung der Eingangsworte geführt hat, bei welcher das *μοι* kaum noch am Platze ist. Möglich, dass dabei dem Dichter neben dem solennen *ἀμφί μοι* Eingänge im Sinne lagen wie: *Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης*[42]) (neben *ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα κ. τ. λ.*). — Da der besprochene Eingang besonders bei den Dithyrambikern beliebt war, so liegt es nahe, auch bei unserem Verse an einen Dithyrambos zu denken. Das Thema des Gedichtes wird wenigstens

dazu *Τιμάδρα* Gerhard Trinksch. und Gel. Taf. 11. 12. und vor Allem *ΑΘΛΑΡΕΟΣ* = *Ἀμφιάρεως* Ann. XXXV Taf. G. Zu dem häufigen *νίφα* statt *νίφμα* u. ähnl. vgl. G. Hermann zu Soph. Antig. 1115; sollte auch das homerische *ἀνδροτῆτα* neben *ἀδρότητα* (*Π* 857. *Χ* 363. *Ω* 6), wo Bekker überall *ἀρετῆτα* gesetzt hat, hierher gehören?

Frohner choix de vases grecs de S. A. I. le prince Napoléon S. 12: „C'était un simple ouvrier, à en juger par les fautes d'orthographe dont il émaille son texte." So findet sich auf der dort publicirten Schale das rathselhafte Wort *ΕΕΝΕ-ΜΙΕΚΝΕΕΙΝΕ*, ferner *Μιμιον*, und auf einer Seite *Λύκαια, Δίαι, Ηεκλορ, Απυολλον*; auf einer einst campanaschen Vase (IV 136) *χαιρεστρεσστρατος* (Bruno Gesch. d. Künstler II S. 670); auf einer im Brit. Museum 852 *εγραφσεν*.

32) Also wieder ein Beweis „dass die ältesten Handschriften nicht immer die besten sind", vgl. O. Jahn Münchener Vasens. Einl. Anm. 913 f., wo ein sehr verderbtes Epigramm des aristotelischen Peplos (Fr. 600 Rose) auf einer Vase nachgewiesen wird.

33) Hom. Hymn. 5. 11. 13. 16. 22. 26. 28.

34) Hom. Hymn. 31.

35) Etwas anders Hom. *θ* 266: *αὐτὰρ ὃ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν Λιμῆ' Ἄρεος φιλότητος ἐυστεφάνου τ' Ἀφροδίτης*

36) Schol. Aristoph. Wo. 595: *τὸ δὲ ἀμφί μοι αὖτε ἐκ τῶν Τερπάνδρου προοιμίων. καὶ γὰρ ἐκεῖνος οὕτως ἤρξατο ἀμφί μοι αὖτις ἄναχτα* (Bergk fr. 2). *καὶ τὸ προοιμιάζεσθαι δὲ ἀμφιαναχτίζειν ἔλεγον.* Ebenda: *μιμεῖται δὲ τῶν διθυραμβοποιῶν* (Ernesti: *διθυράμβων cg.*, vgl. Suid. *ἀμφιαναχτίζειν*) *τὰ προοίμια. συνεχῶς γὰρ χρῶνται ταύτῃ τῇ λέξει διὸ καὶ ἀμφιάναχτας αὐτοὺς ἐκάλουν. ἐστι δὲ Τερπάνδρου ἀμφ' ἐμοὶ ἄναχτα ἑκατηβόλον.* Suidas *ἀμφιαναχτίζειν* (II: *ᾠδὴν τὸν Τερπάνδρου νόμον τὸν καλούμενον ὄρθιον, ὃ αὐτῷ προοίμιον ταύτην τὴν ἀρχὴν εἶχεν ἀμφί μοι αὖτον ἄναχθ' ἑκατηβόλον ἀδέτω φρήν. εἰσὶ δὲ καὶ ἐν Εὐνείδαις* Dindorf: *Εὐναίς v.*, *καὶ ἐν Ἀναγύρῳ.* Vgl. Baumeister zu Hom. Hymn. 7, 1. Teuffel zu Aristoph. Wolk. 595.

37) Athen. XV, 55 p. 698 C.

38) Meineke Fr. 3. Com. II, 1 p. 57. Vgl. Pind. Nem. 3, 4.

39) Fr. 151 Dind. Meineke com. II 2 p. 965.

40) Bergk vermuthet *αὖ σε*.

41) Die letzten Worte aus Pindar Fr. 285 Bö. 321 Bgk.

42) Hom. Hymn. 5, 1.

angedeutet: der Fluss Skamandros. Damit kann freilich auf die Kämpfe bei der *Σκαμάνδρου γείτων Ἰλίου πόλις* [43]) überhaupt hingewiesen werden, von welcher die Ausdrücke *παρὰ Σκάμανδρον* [44]), *παρὰ Σκαμάνδρου πόρον* [45]), *Σκαμάνδρου χεύμασιν ἀγχοῦ* [46]), *ἀμφὶ τὰς Σκαμάνδρου δίνας* [47]) und ähnliche sehr gebräuchlich sind; näher liegt es aber gewiss, an jenen homerischen Kampf am und im Flusse zu denken und an den Helden, von welchem die Parzen in ihrem prophetischen Liede singen:

testis erit magnis virtutibus unda Scamandri [48]).

In der That hören wir von einem Dithyrambos *Ἀχιλλεύς* der Praxilla, aus welchem sich ein Hexameter erhalten hat [49]). Dass aber die Gesänge der Dithyrambendichter dem attischen Schulunterrichte auch der älteren Zeit nicht fern blieben, zeigen die Worte des *δίκαιος Λόγος* bei Aristophanes (Wolken 966 :

εἶτ' αἰ προμαθεῖν ἆσμ' ἐδίδασκεν τὼ μηρὼ μὴ ξυνέχοντας,
ἢ Παλλάδα περσέπολιν δεινάν, ἢ Τιλέπορόν τι βόαμα.
ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδοσαν.

Nach den Scholien war das erste Lied von dem Dithyrambendichter Lamprokles [50]), das zweite von Kydias von Hermion [51]). Diese Notiz wird also in erwünschter Weise durch unsere Vase ergänzt, welche andrerseits eine anschauliche Illustration jener alten Heldenlieder abgiebt, an denen nach Platon (Anm. 22) der Sinn des Knaben sich erheben und zu nacheifernder Bewunderung hingerissen werden sollte. Auch hier handelt es sich darum, den Hymnos herzusagen (*ἀποστοματίζειν* [52])), dessen Auswendiglernen (*ἐκμανθάνειν* [53])) der Lehrer aufgegeben hatte. An eine eigene Composition des Knaben als eines angehenden Dichters, wie auf der schönen Schale, welche Linos als Lehrer des Musäus zeigt (Anm. 18), ist schwerlich zu denken; vielleicht liegt aber eine Andeutung des besonderen Werthes, der gerade auf diesen bildendsten Theil des Unterrichts gelegt ward, in dem Lehnsessel, welcher allein diesem Lehrer, ebenso wie dort dem Linos, gegeben ist.

Der Beschäftigung mit den Dichtern schliesst sich sehr passend der kitharistische Unterricht an. Hierfür ist der Ausdruck *κιθαρίζειν* ebenso stehend, wie für das beim Unterricht gebrauchte Instrument der Name *λύρα* [54]); wie denn auch sonst die Verbindung beider Ausdrücke nicht selten ist [55]). Dies verliert alles Auffällige, sobald man der ersten Auctorität in diesem Fache folgt, dem Aristoxenos, welcher unzweideutig die *κίθαρις* von der *κιθάρα* unterscheidet und jene der *λύρα* gleichsetzt [56]); das davon abgeleitete Verbum ist daher für das Spiel auf der Lyra durchaus angemessen. Die kunstreiche Kithara will Aristoteles als Virtuoseninstrument ganz aus dem Unterricht verbannt wissen [57]), die Lyra (oder Kitharis) gehörte stets dahin. So erblicken wir denn auch auf unserer Vase in den Händen von Lehrer und Schüler die Lyra, und zwar in der ursprünglichsten Form der *χέλυς* oder Schildkrötenleier. Da bei allen fünf Lyren unserer Schale die Siebenzahl der Saiten wiederkehrt, so ist darin eine Absicht des Malers unverkennbar; und in der That ist jene Zahl die weitaus häufigste,

[43]) Eur. Kykl. 281.
[44]) Aesch. Agam. 511.
[45]) Aesch. Choeph. 366.
[46]) Pind. Nem. 9, 39.
[47]) Eur. Or. 1309.
[48]) Catull 64, 357.
[49]) Bergk lyr.[3] p. 1224 Fr. 1. Auch an Simonides' Dithyrambos *Μέμνων* (Strab. XV p. 728. Bergk p. 1126) lässt sich erinnern.
[50]) Bergk lyr.[3] S. 1215 f.
[51]) Vgl. Schneidewin delectus S. 375 f.
[52]) Hermann Privatalterth. § 35, 8.
[53]) Plat. Protag. 15 p. 325 E. Ges. VII, 15 p. 811 A.
[54]) Hermann zu Beckers Charikles II[2]. S. 38. Jan de fidibus Graec. p. 22 f.
[55]) Hom. Hymn. 3, 123: *λύρῃ δ' ἐρατὸν κιθαρίζων*. Xen. Symp. 3, 1: *συνηρμοσμένῃ τῇ λύρᾳ πρὸς τὸν αὐλὸν ἐκιθάρισεν ὁ παῖς καὶ ᾖσεν*. Aristot. Pol. VII 13: *ὥσπερ εἰ τοῦ κιθαρίζειν λαμπρὸν καὶ καλῶς αἱτιῶτο τὴν λύραν μᾶλλον τῆς τέχνης*.
[56]) Ammon. de diff. voc. p. 82: *κίθαρις καὶ κιθάρα διαφέρει, φησὶν Ἀριστόξενος ἐν τῷ περὶ ὀργάνων. κίθαρις γάρ ἐστιν ἡ λύρα κ. τ. λ.* Vgl. Trieber quaest. Lacon. I p. 15 f. Die Gegengründe Jans de fidibus Graec. p. 7 ff., dem das Verdienst gebührt, *κιθάρα* und *λύρα* am schärfsten unterschieden zu haben, sind wenig überzeugend.
[57]) Arist. Pol. VIII 6: *οὔτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν κἂν εἴ τι τοιοῦτον ἕτερόν ἐστι*. Plato Rep. III 10 p. 399 D gestattet Lyra und Kithara in seinem Staate.

gewissermassen regelmässige[58]). Auch die übrigen Details des Instrumentes — Saitenhalter (*χορδοτόνοι*), Steg (*μαγάς*), Wirbel (*κόλλοπες*) — sind mit gleicher Treue wiedergegeben, allerliebst aber ist eine kleine Einzelheit. Bei den gewichtigen Kitharen ist es bekanntlich Brauch, dass sie durch ein Tragband an dem linken Handgelenk des Spielers befestigt und so gehalten werden[59]), während dies bei den kleineren und leichteren Lyren nicht üblich ist[60]). So fehlt es denn auch hier bei der Lyra des Lehrers (denn das dort sichtbare Band dient nur dazu, das Plektron zu halten), dagegen bedient sich der kleine Schüler jenes Hilfsmittels, um die für ihn verhältnismässig schwere Lyra zu regieren — ein feiner, gewiss dem Leben selbst abgelauschter Zug! Uebrigens befindet sich die das Plektron haltende Rechte bei beiden Spielern in Ruhe, und nur die Finger der Linken greifen unmittelbar in die Saiten[61]). Damit wird wahrscheinlich darauf hingewiesen, dass dies Leierspiel bestimmt war, mit Gesang begleitet zu werden[62]), wie ja auch nach Platon (s. o.) die Schüler vom Kitharisten gute lyrische Gedichte zu lernen hatten. Der Mund der beiden Spieler ist hier freilich nicht geöffnet, dies ist aber der Fall in einer analogen Darstellung des Kitharunterrichts, welche das Innenbild einer ehemals durandschen Schale[63]) ziert. Hier steht der Lehrer, selbst ohne Instrument, dem Schüler gegenüber, welcher die Lyra spielend auf dem Stuhle sitzt, und indem jener mit einem Zweige dazu den Takt schlägt (*ὑποκρούει*), ja wie es scheint mit dem rechten Fusse das Gleiche thut, begleiten Beide geöffneten Mundes die Töne der Leier mit ihrem Gesang; der Eifer und die Aufmerksamkeit sind dabei, wenn auch verschieden, so doch nicht minder treffend ausgedrückt als in unserer Scene.

Das Lokal der Schulstube wird in üblicher Weise durch eine Anzahl an der Wand aufgehängter Geräthe bezeichnet. Darunter weist die schon erwähnte dreimal wiederkehrende Lyra, welche zur Schonung der über den Steg gespannten Saiten stets mit der gewölbten Fläche gegen die Wand gekehrt ist, vernehmlich auf die Wichtigkeit gerade dieses Theiles des musischen Unterrichts hin; auch fehlt nicht das bunte Flötenfutteral (*συβήνη*) mit der angehängten Kapsel für das Mundstück (*γλωττοκομεῖον*)[64]). Dem litterarischen Theile des Unterrichts gehört die breite runde *capsa*[65]) an, in welcher die Bücher zur Schule getragen wurden; daher der Henkel, welcher auch dem römischen *scrinium* nicht zu fehlen pflegt. In älterer Zeit mag der Knabe wohl selbst den Behälter getragen haben, später war dies Sache des Pädagogen oder eines anderen Sklaven[66]), wie auch in Rom den Schüler *sequitur custos angustae vernula capsae*[67]). Ferner erblickt man über der Scene des Flötenunterrichts *τὰ γραμ-*

[58]) S. die Belege bei Baumstark in Pauly's Real-Encycl. IV 1285 f.

[59]) Beispiele in Menge bietet schon der erste Band von Gerhards auserlesenen Vasenbildern; bei sitzenden Spielern Taf. 29. 34.

[60]) Die scheinbaren Ausnahmen bei dem Theseus der Françoisvase (Mon. ined. d. Inst. IV 56) und bei Gerhard AVB. I 73 sind nicht sicher; ebenso wenig die Bestimmung der feinen Bändchen bei Lyren in den Händen von Frauen AVB. IV 305.

[61]) *κιθαρίζειν, intus canere*, im Gegensatz zu *πλήττειν, κρούειν*.

[62]) Jan arch. Ztg. XVI S. 190.

[63]) Gerhard AVB. III 239.

[64]) Vgl. Stephani Compte-rendu 1869 S. 221 ff.

[65]) Ein attischer Name für das *scrinium* oder die *capsa* ist mir nicht bekannt, das allgemeinere *κιβωτός* mag auch dafür gedient haben. [Helbig erinnert an Aristoph. Ritt. 1000 *κιβωτὸς (λογίων) πλέα*.] *βιβλιοφόριον*, welches bei Bekker Anekd. 344 zur Erklärung von *φασκώλιον*, dem ledernen Büchersack oder Ranzen, angeführt wird, ist ohne Frage ein spätes Wort; ebenso natürlich das dem Lateinischen entlehnte *κάψα* (Suid.). Die gewöhnliche Form eines Bücherbehälters ist die eines viereckigen (hölzernen) Kastens, allein auch verschiedene Gefässformen kommen vor. Flasch angebl. Argonautenbilder S. 39 ff. hat die Hydria oder Amphora auf der Münchener sog. Argonautenvase (805. Arch. Ztg. XVIII Taf. 140) und auf den Iphigeniasarkophagen richtig als Briefbehälter erklärt. Die Stimmzettel bei der Wahl der scenischen Preisrichter lagen in *ὑδρίαι σεσημασμέναι* (Isokr. 17, 33 f. Lys. 4, 3); Akten wurden in versiegelten *καδίσκοι* aufbewahrt (Harpokr. *διαιτηταί*), oder in *ἐχῖνοι (ἀγγος τι χαλκοῦν ἢ καὶ ἐκ κεράμου* Schol. Aristoph. Wesp. 1436, vgl. Hermann Staatsalterth. § 141, 13). Danach kann die korbartige, dem Zwecke wohl angepasste Form des Behälters auf unserer Tafel nicht auffallen.

[66]) [Luc.] amor. 44: *ἀσχολούμενοι δὲ καὶ παιδαγωγοὶ χορὸς αὐτῷ κοσμίως εἵπονται τὰ σεμνὰ τῆς ἀρετῆς ἐν χερσὶν ὄργανα κρατοῦντες . . . ἢ πολύπτυχοι δέλτοι κατόπιν ἀκολουθοῦσιν ἢ παλαιῶν ἔργων ἀρετὰς φυλάττουσαι βίβλοι, κἂν εἰς μουσικοῦ δέῃ φοιτᾶν, εὐμελὴς λύρα.* Liban. or. 24 p. 81 R.: *οὐ παιδαγωγός, οὐχ οἱ τὰ βιβλία τοῖς νέοις ἐπ' ὤμων φέροντες.*

[67]) Juv. 10, 117. Vgl. Suet. Ner. 36: *paedagogis et capsariis.* Ulpian Dig. XL 2, 13: *si educator, si paedagogus ipsius . . . vel capsarius [id est qui portat libros] . . .* Schulgespräch in Stephanus Thesaurus I p. 424 Lond.: *posthaec grafium requisivi et membranum, et have tradidi meo puero.*

ματεῖα τούς τε χάρτας[67]) aufgehängt, welche ja beide ebenfalls beim Unterricht selbst in den Händen der Lehrer sich befinden. Die sehr deutlich dargestellte Schriftrolle weiss ich so zusammengebunden und aufgehängt nicht weiter nachzuweisen, dagegen ist die gleichfalls umbundene und mit einer Handhabe versehene Schreibtafel nicht selten, bald wie hier an die Wand gehängt[69]), bald in der Hand eines Epheben[70]). Unerklärt ist meines Wissens das Kreuz, welches etwa für ein Lineal zu halten nicht räthlich ist, weil es gewöhnlich in palästrischen Lokalen angebracht ist[71]). Leider ist das daneben hängende Geräth von ovaler Form durch den Bruch beschädigt; ich wage in Ermangelung deutlicher Analogien keine Erklärung[71*]). Die beiden Schalen auf dem Gegenbilde endlich, δίψης φάρμακ' ἀλεξίκακα[72]), scheinen darauf hinzuweisen, dass in den Pausen des Unterrichts eine bescheidene Erquickung nicht unstatthaft war; aufgehängt sind sie ebenso wie die Schale an der Quelle auf der ficoronischen Cista[73]).

Damit dieser vollständigen Darlegung der musischen Jugenderziehung doch wenigstens ein Hinweis auf die körperliche Pflege nicht fehle, ist im Innenbilde der Schale ein Ephebe im Bade dargestellt. Das Badebecken (λουτήρ), an das der lange Knotenstock mit gebogenem Griff gelehnt ist, wird hinter ihm sichtbar; er selbst hat seinen Mantel abgelegt und ist eben beschäftigt, den kunstreichen Riemenschuh von seinem rechten Fusse zu lösen, oder auch ihn wiederanzulegen, denn der Bruch der Vase erlaubt keine sichere Entscheidung. Da der Fuss auf einen niedrigen Stuhl oder einen Schemel gestellt ist, erhält das ganze Motiv grosse Aehnlichkeit mit bekannten plastischen Darstellungen[74]). An der Wand hängt der Schwamm[75]); indem aber alles sonst gewöhnlich damit verbundene Geräth, wie Striegel, Oelfläschchen u. s. w. fehlt, ist der Gedanke an die Palästra und gymnastische Uebungen ausgeschlossen. Vortrefflich ist auch hier wieder das Bild in den runden Rahmen hineincomponirt.

Die Beischrift des Innenbildes lehrt uns den Maler der Vase kennen: ΔORISEΛRΔΘSEN. Jede der beiden Aussenseiten enthält das übliche Lob seines Lieblings: ΗΙΓΟΛΑΜΑS ΚΑΙΟS. Der Vasenmaler Duris ist längst durch eine Reihe von Gefässen bekannt[76]), welche zum Theil, wie das unsrige,

[67]) Plat. fr. inc. 10 (Poll. VII 210) bei Meineke com. II, 2, 684.

[69]) Gerhard Trinksch. u. Gef. Taf. C, 2. AVB. III 239. IV 289, 10. 296, 5. 6. Auf den letzten Bildern legt die Umgebung badender Frauen die Vermuthung nahe, dass solche Mappen auch anderen Zwecken dienen konnten, da Gerhards Annahme, „dass eine und dieselbe Badeanstalt den Palästriten sowohl als, zu wechselnder Tageszeit, auch weiblichem Gebrauche freistand" (S. 70), aus dem vereinzelten Umstande zu weit gehende Folgerungen zieht. [Vgl. Helbig S. 57.]

[70]) Gerhard AVB. IV 287.

[71]) Vgl. z. B. Münchener Vasens. Register „Kreuz". Auf der Schale bei Gerhard Trinksch. und Gef. Taf. C 2 ist damit sowohl musisches wie palästrisches Geräth vereinigt. Panofka griech. Trinkh. S. 15 findet in einem solchen Kreuz (ebd. Taf. 2, 3. Gargiulo racc. II 16) eine „Gartengänge andeutende Hieroglyphe", weil ihn nämlich der vermeintliche Drachenkopf jenes Rhyton an den Drachen Ladon und damit an den Hesperidengarten erinnert.

[71*]) [Helbig denkt an eine *balsamaio di cuoio* vgl. Schone Ann. XL, 471.]

[72]) Anth. Pal. VI. 170.

[73]) Jahn ficor. Cista S. 25 Anm. 1; vgl. Anth. Pal. VI 170. IX 326.

[74]) Parthenon Westfr. 12. 29. Lambeck de Mercurii statua. Thorn 1860 („Iason").

[75]) Gerhard AVB. IV 281. 296, 7. Ant. Bildw. 67, 1 und sehr oft. [Wenn Helbig hierin mit Recht den *κώρυκος* erkennt, so ist die Beziehung zur Palästra allerdings vorhanden.]

[76]) Vgl. de Witte rev. de phil II p. 408 f. 513 und besonders Brunn Geschichte der griech. Künstler II S. 668 ff., dessen Aufzählung ich kurz wiederhole [vgl. Helbig S. 53 f.]:

1) Berlin 1853. Gerhard Trinksch. u. Gef. Taf. 13.
2) Brüssel. Mem. dell' Inst. II Taf. 11.
3) Brit. Mus. 824. Gerhard AVB. III 234.
4) Campana IV 702.
5) Hope = Durand 118 = Magnoncourt 23.
6) Brit. Mus. 852.
7) R. Rochette (Dubois vases Canino 214).
8) Campana IV 758.
9) de Witte S. 513.
10) Campana IV 136.
11) E. Braun (Brunn).

Dazu sind seitdem gekommen:

12) Aug. Castellani. Mon. dell. Inst. VIII, 41. Ann. XXXIX S. 140 ff.
13) Aug. Castellani Bull. 1865 S. 217.
14) Aug. Castellani Bull. 1866 S. 185.
15) Prinz Napoleon. Fröhner choix de vases Taf. 2—4.
16) Fragment im Louvre (Campana). Fröhner S. 8 Anm. 1.
17) Unsere Vase.
[18) Campana IV 667 mit undeutlicher Inschrift, s. Helbig p. 54 no. *h*.] — Im Apparat des Berliner Museums „Kl. XI B, Ghd. 346" muss sich nach meinen Notizen die Zeichnung noch einer Vase von

aus Cäre (4? 8? 10? 12—14. 16? 18?), zum Theil aus Vulci (3. 5. 6. 7. 18?), zum Theil aus Capua (15) stammen. Den Hauptplatz darunter nehmen Schalen ein, deren bisher fünfzehn bekannt sind (3—13. 15. 18), leider aber meistens nur aus Beschreibungen. Als Eigenthümlichkeit dieser Schalen lässt sich bezeichnen, dass die Darstellungen der verschiedenen Felder, besonders der beiden Aussenseiten an einer und derselben Vase mit einander zusammenhängen oder wenigstens in enger Beziehung zu einander stehen. Am losesten ist der Zusammenhang in der Schale 12, welche Scenen des Kriegerlebens (Rüstung, Streitscene, sog. Würfelorakel) zusammenstellt, und in der Prachtschale 15, wo drei troische Scenen vereinigt sind: die beiden Zweikämpfe zwischen Menelaos und Paris und zwischen Aias und Hektor (Ilias *Γ. H*), und Eos mit der Leiche ihres Sohnes in den Armen. Die Londoner Schale 3 stellt fünf Theseusthaten zusammen; eine campanasche Schale (4) Peleus und Thetis mit der üblichen Erweiterung der zu den Eltern [77]) flichenden Nereiden, und im Innenbilde Poseidon; eine andere Schale (13) zwei Bilder der Rüstung zum Kampfe und eine Abschiedsspende an einen Krieger; [noch eine andere (18) drei Kampfscenen, unter denen das Innenbild durch einen besiegten barbarischen Bogenschützen ausgezeichnet ist [77*])]. Endlich sind in 7, 10 und 11 Scenen der Palästra, in 8 und 9 erotische Männergruppen, in 5 ein ausgelassener Komos, in 6 ein Trinkgelage aussen und innen durchgeführt, ganz wie auf unserer Schale 17 die Scenen des Unterrichts. Hier liegt eine ganz bestimmte Manier, ein festes und wohlbegründetes künstlerisches Princip, analog der lyrischen Gliederung in Strophe, Antistrophe und Epodos, um so unverkennbarer vor, als eine solche Durchführung einer Scene oder Scenenreihe durch die verschiedenen Bildseiten einer Schale keineswegs allgemeine Regel ist [78]). Der gleiche Zug nach Einheit und Zusammenhang findet sich auch an dem Kantharos 2 wieder, welcher zwei Amazonenkämpfe vereinigt [79]), und noch schärfer an dem Gefässe 14, wo ein fortlaufender Streifen mit einem zusammenhängenden Satyrkomos geschmückt ist.

Nur der flach gewölbte Teller 1 macht eine Ausnahme, indem er sich mit der einzigen Darstellung einer sitzenden Athena begnügt. Dies liesse sich füglich aus der Form des Gefässes erklären, kämen nur nicht noch weitere Besonderheiten hinzu. Die Inschrift lautet dort nämlich: ΔΟΡΙΣ ΕΓΟΙΕΙ. Das Imperfectum kehrt sonst bei Duris nicht wieder; an einem einzigen Gefässe, dem Kantharos 2, findet sich *Δο(ῦ)ρις ἐποίεσεν* neben *Δο(ῦ)ρις ἔγραφσεν* gebraucht, sonst schreibt Duris stets nur *ἔγραφσεν*, auf der Schale 15 neben *Καλιάδες ἐποίεσεν*. In allen mit voller Zuverlässigkeit bekannten Inschriften ferner gebraucht Duris die Form Ꝛ für *ρ* und meistens Δ für *δ* [80]); auf jener einzigen steht ᐅ neben △. Dazu kommt vollends die gänzliche Verschiedenheit des Stils, indem die übrigen Bilder, so weit sie bekannt sind, unbeschadet mancher Unterschiede doch sämmtlich feine sorgfältige Zeichnung, vortreffliche Raumausfüllung, lebendige

Duris betrachten, ohne dass ich die Vorstellungen oder die Form anzugeben wüsste.

[77]) Diese Deutung scheint mir trotz des Dreizacks und des attischen Vasenbodens bei Overbeck Gall. Taf. 8. 1 die beste, wo es sich um das Ziel der Flucht der Nereiden handelt.

[77*]) [Das Innenbild dieser Vase habe ich mir nach einer Durchzeichnung im Apparat des Instituts vor Jahren so beschrieben: ein Krieger führt mit dem Schwert einen Streich gegen einen am Boden liegenden Bogenschützen in enger, bunter Gewandung; neben diesem liegt sein Bogen, er hält ein seltsames Instrument, vermuthlich ein Feldzeichen. Am oberen Ende einer Stange sind zwei viereckige Platten an je einer Ecke lose befestigt, ein Kreuz in der Diagonale durchschneidet jede Platte und theilt sie in zwei schwarze und zwei rothe Felder.]

[78]) Noch eine Eigenthümlichkeit, die allerdings vielfach wiederkehrt, haben 5. 6. 8. 17 gemeinsam: die Menge der an der Wand aufgehängten Gefässe und Geräthe.

[79]) Der *Καιρέστρατος καλός* dieser Vase kehrt auf 10 (und 11?) wieder (vgl. Roulez Mem. dell' Inst. II S. 397). Sonst nennt 14 *Ἀριστοφόρας*, 15 *Ἐρμογένης*, 17 *Ἱπποδάμας* mit gleichem Beisatz; 8 und 12 haben *ὁ παις καλός*, 6 und 7 begnügen sich mit blossem *καλός*. [Helbig hält unseren Hippodamas für denselben, den Hieron auf einer Schale (Gerhard Trinksch. und Gefässe Taf. 11) nennt, wie mir scheint ohne genügenden Grund, da der Name ja nicht ungewöhnlich ist.]

[80]) Bei 3 giebt der britische Katalog *Δ* und *P*, Gerhards Abbildung aber die richtigen Formen; bei 6 der britische Katalog wieder *Δ* und *P*, das Facsimile im Mus. etr. 1184 *Δ* und *P*, wonach auch für den letzteren Buchstaben Zweifel bleiben. In 13 steht *Δ* fest; bei 12, wo die Buchstaben stark verwischt zu sein scheinen, sieht das *Δ* so aus: ◁. Aus 5. (7?), 14 wird *Δ* und *R*, aus 9 *Δ* und *P* angegeben, aber lediglich in Druckschrift (und sogar *Γ* statt *Δ*!); Facsimiles fehlen. Für die Form *P* giebt es kein ganz sicheres Beispiel.

Composition aufzuweisen haben, jener Teller aber von alledem das gerade Gegentheil, plumpes Ungeschick in allen drei Beziehungen. Ich glaube daher, dass Jahn vollkommen Recht hatte, hier zwei verschiedene Maler anzunehmen [81]), und halte diese Ansicht durch die Gegenbemerkungen Brunns [82]) durchaus nicht für widerlegt. Die Gefährlichkeit solcher Annahme, meint dieser, sei durch zahlreiche Beispiele aus der Geschichte der Bildhauer hinlänglich bekannt. Gewiss sind früher manche falsche Unterscheidungen aufgestellt worden, aber erkennt nicht auch Brunn zwei Polykleitos, zwei Kephisodotos, zwei Timanthes u. s. w. an? Und mehrfach hat man mit Recht geltend gemacht, dass Brunn in seiner Skepsis gegen Gleichnamigkeit verschiedener Künstler zu weit gegangen ist. Der Name *Δοῦρις* ist ja auch nichts weniger als ungewöhnlich, wie schon Pape-Benselers Wörterbuch zeigt. Wie aber die überall gleich lautende Form des Namens mit O anstatt OY für die Identität beider Männer sprechen soll, leuchtet mir nicht ein, da diese Schreibweise ja im fünften Jahrhundert die selbstverständliche war. Der Beweis ist also hinfällig, wenn beide Maler jenes Namens in diese Zeit gehören. Das leugnet freilich Brunn [83]), der vielmehr seinen einen Duris mehrere Jahrhunderte später setzt und zu dem grossen Haufen absichtlich archaisirender Vasenmaler wirft. Liegt überhaupt eine gekünstelte Nachahmung vor, so ist diese jedenfalls auf den Teller 1 zu beschränken. Den Verfertiger der Schalen in diese Verurtheilung mit einzuschliessen — ein Schicksal, welchem freilich auch Maler wie Hieron und Brygos nicht haben entrinnen können, trotzdem dass sich nur mit Mühe irgend ein Argument gegen sie hat aufbringen lassen — das halte ich für ganz ungerechtfertigt. So wenig correct auch Duris in der Orthographie ist [84]), in paläographischer Hinsicht gibt er zu keinem gerechtfertigten Tadel Anlass. Er hat regelmässig ΛΙΣΦ für *γλσφ*, E und O für *η* und *ω* oder *ου*, H für den Spiritus asper, XΣ und ΦΣ für *ξ* und *ψ*. Die Formen Δ und R für *δ* und *ρ* gehören beide der älteren Schrift an; und wenn er daneben einmal Δ, vielleicht auch P, die für jene Zeit gewöhnlichsten Formen, gebraucht hat [85]), so wäre es eine unstatthafte Hyperkritik, ihn deshalb aus der Reihe der Maler mit originalem Stil auszuschliessen. Wir finden ebenso A Α und A, ferner + und X, lauter gleichberechtigte Formen, von ihm neben einander verwendet, ja neben regelmässigem Σ in zwei Gefässen (12. 13) Ϲ, das ja bereits in den fünfziger Jahren des fünften Jahrhunderts vereinzelt, seit 446 regelmässig in den sog. Tributlisten erscheint [86]). Wenn in dem AEINΛEN unserer Vase EI neben E steht, so entspricht das ganz dem älteren Gebrauch, indem der Diphthong in der Stammsilbe durch Vocalsteigerung eines *I*-lautes [87]), die Endung aber aus *-ε(μ)εν* entstanden ist [88]). Hier spricht die scheinbare Ungenauigkeit also vielmehr für die Originalität des Schriftcharakters, und ebenso hat das Ω in dem Hexameter unserer Vase (EVRΩN), mag es nun *οο* oder *ου* vertreten, eine Stütze an dem Ω einer sicherlich recht alten attischen Inschrift [89]) auch insofern, als nach Köhlers ausdrücklicher Angabe dieses nicht die später übliche Form mit zwei horizontalen Querstrichen hat, sondern letztere wie auf unserer Vase ein wenig gesenkt stehen. Zu alledem kommt noch ein undefinirbares Element im Ductus der Schriftzüge, das Jeden, der attische Inschriften etwas genauer betrachtet hat, original anmuthen muss. Köhler erklärt denn auch nach einer Prüfung von Schale 15 und 17, dass er die Inschriften, wenn es sich um eine Steinurkunde handelte, unbedenklich um 450 ansetzen würde. Die Schreibweisen *Ἱποδάμας* und *Καλιάδης* (17) ferner passen, wenn auch nicht allein, so doch sehr

[81]) Münchener Vasens., Einl. Anm. 788.

[82]) Gesch. der griech. Künstler II S. 650.

[83]) N. rhein. Mus. VIII S. 248. Gesch. der griech. Künstler II S. 650. Probleme in der Gesch. der Vasenmalerei S. 8.

[84]) Vgl. Anm. 31. Die Schreibweise *HEOS* (13) ist bekanntlich nicht selten, vgl. Jahn Münch. Vasens. Einl. Anm. 1240.

[85]) Vgl. Anm. 70.

[86]) Köhler Urkunden und Untersuchungen S. 5. [Helbig nimmt in der Schale 12 Gebrauch von Σ und Ϲ neben einander an; von dem Σ in dem einen *καλός* wird aber nur der oberste Strich verwischt sein.]

[87]) Curtius griech. Etymol. 3. Aufl. S. 332.

[88]) Vgl. Bergk griech. Literaturgesch. S. 198 f.

[89]) Kirchhoff Studien S. 71 (185). Auch der Abdruck im Corp. Inscr. Att. I, 358 giebt die Form nicht genau wieder.

gut zu der früheren Zeit; endlich findet sich dreimal rückläufige Schrift[90]). Man müsste Duris also ein sehr eingehendes, fast raffinirtes Studium der älteren Paläographie zutrauen, wäre er wirklich der künstelnde Archaist, für den er gelten soll.

Nun ist es unleugbar, dass der stilistische Charakter der Arbeiten des Duris, so weit wir darüber zu urtheilen vermögen, nicht ebenso gleichmässig ist wie die Paläographie seiner Beischriften. Dies ist aber auch nicht verwunderlich. Hat ein Handwerker einmal schreiben gelernt, so hält er das Erlernte in der Gestalt, wie er es sich angeeignet hat, fest und kümmert sich nicht um mittlerweile etwa eintretende Veränderungen der Schrift, die er getrost den Gelehrteren und Gebildeteren und den öffentlichen Schreibern und Steinmetzen überlassen kann. Fällt seine Lehrzeit in eine Periode schwankender Schrift, so wird sich das auch in seinen Zügen und seiner Orthographie ausprägen; wie dies ja in der That bei nicht wenigen Vasenmalern der Fall ist, ohne dass sich daraus ein wirkliches Recht ableiten liesse, ihnen eine künstlich angeeignete fremdartige Schriftweise zur Last zu legen[91]). Anders Duris, dessen Schreibunterricht allem Anschein nach in eine Zeit fiel, wo die alte Paläographie wenigstens im Privatgebrauch noch ziemlich feststand, d. h. etwa in die Blüthezeit des Perikles. Gewiss ist es aber unstatthaft, die gleiche Stabilität bei einem Handwerker auch innerhalb seiner Kunst zu erwarten; je tüchtiger er ist, desto mehr wird er sich unter den Einfluss der allgemeinen Fortschritte der Kunst stellen, und das um so sicherer, je lebhafter sich in der ganzen Umgebung eine solche Entwickelung regt und geltend macht. Warum sollen nicht auch manche der Vasenmaler alt genug geworden sein, um derartige Wandlungen an Anderen zu erleben und in sich selber zu vollziehen? Nur das wird man mit Recht voraussetzen dürfen, dass nicht unvereinbare Gegensätze in den Werken eines Künstlers sich finden, wie sie zwischen dem Teller 1 und den übrigen bekannten Werken mit dem Namen Duris bestehen[91*]).

Eine hiernach angestellte stilistische Prüfung muss sich natürlich auf die durch Abbildungen zugänglichen Vasen beschränken, d. h. hier auf die Amazonenvase 2, die Theseusschale 3, die Kriegerscenen in 12, die troische Schale 15, und die jetzt neu hinzukommende 17. Brunn, welcher auch die Vasen der einstigen campanaschen Sammlung kannte, bezeichnet den Stil des Duris allgemein als „freien“[92]), Newton legt der Schale 6 den schönsten Stil (*the finest style*) bei, und Helbig nennt die Darstellung von 14 „*di un finissimo stile che suol dirsi recente attico e di un disegno molto vivace*“[92*]). Diese Charakteristik passt nur theilweise auf die treffliche troische Schale 15, an welcher die Reste älterer, noch nicht ganz vom Zwange befreiter Kunstweise unverkennbar sind. Dahin rechne ich nicht die Starrheit im Körper Memnons, weil diese als Charakteristik des Leichnams ihren guten Grund hat; aber die regelmässige Anordnung der Gewänder und die noch etwas gewaltsamen Bewegungen in den beiden Kämpfergruppen klingen an den strengen Stil an. Eine ausgezeichnete Probe dieser ge-

[90]) Zweimal *Δοῦρις ἔγραψεν* (6. 8), einmal *Ἀλέξανδρος* (15), nach alter Weise von der Figur ausgehend.

[91]) Brunns paläographisch-orthographische Bedenken (S. 9 f.) scheinen mir fast alle von geringem Belang zu sein, vollends wenn man den unstatthaften Einzelvergleich zwischen rasch hingemalter Handwerkerschrift und in Stein gehauenen officiellen und privaten Urkunden aufgiebt. Das hochnothpeinliche Verhör, dem die Schriftzüge der einzelnen Maler unterworfen werden, führt nicht selten zu dem parteilichsten Urtheil; wie wenn Hieron (S. 11 f.) zu den Nachahmern verwiesen wird, weil seinem Pinsel einmal das Θ eckig statt rund gerathen ist (Mon. ined. dell' inst. VI, 18). Das Hauptargument gegen Exekias (Bull. 1865. 241. Probleme S. 11) bekenne ich so wenig zu verstehen wie Benndorf (griech. u. sicil. Vasenb. S. 51 f. Anm. 263); denn wie will man beweisen, dass die beiden Inschriften verschiedensten paläographischen Charakters von derselben Hand eingekratzt sind? Exekias würde ja alle Glaubwürdigkeit seiner feinen paläographischen Fälschung zerstört haben, wenn er in zwei neben einander stehenden Sätzen zwei völlig verschiedene Systeme der Paläographie angewandt hätte.

[91*]) [Helbig, der an dem einen Duris festhält, kommt sonst zu dem gleichen Resultat. Er scheidet unter den ihm aus Abbildungen oder im Original bekannten Vasen des Duris zwei Gruppen: der ersten, alterthümlicheren, weist er die Vasen 15. 12. 3. 5. 1. 17 zu, der zweiten, freieren, die Vasen 14. 3. 18. 2; doch könne man die Vasen 13. 5. 1 auch einem Uebergangsstil zuweisen. „*In ogni caso il successivo progresso visibile nei vasi di Duris s'inserisce molto bene in uno sviluppo, nel quale l'arte a poco a poco s'emancipa dai vincoli dello stile arcaico*“]

[92]) Gesch. der griech. Künstler II S. 668.

[92*]) [Vgl. jetzt Anm. 91*.]

haltenen Ausdrucksweise bietet der verwundet zurücksinkende Hektor dar, würdig, *si magna licet componere parvis*, mit der linken Eckfigur des äginetischen Ostgiebels verglichen zu werden. In letzterer nebst ihren Genossen hat Brunn vortrefflich den Uebergang von einem conventionell erstarrten älteren Stil zu neuer freierer Bewegung nachgewiesen[93]). Das Gleiche ist auch hier der Fall. Das durchbrechende freiere Leben macht sich überall geltend, besonders fein in der schön empfundenen Stellung der Eos, aber auch in der so verschieden charakterisirten Theilnahme der Seitenfiguren an den Scenen des Kampfes. Dieser Charakter ist auch von dem Herausgeber sehr wohl erkannt und treffend gewürdigt: „*Elle (l'oeuvre de Douris) appartient à cette époque de transition, qui ne se sent plus soumise aux lois de l'école ancienne et qui néanmoins n'est pas encore assez forte ni assez confiante en elle-même pour user de toute son indépendance . . . Placé sur la limite de deux périodes de l'histoire de l'art, Douris tient le milieu entre la sévérité de l'une et la beauté de l'autre. Il ne faut plus qu'un souffle, pour que la dernière trace de l'ancien style disparaisse pour toujours*[94]). In der That trägt Alles den unverfälschten Stempel echter, nicht nachgeahmter Kunst und des treuesten Bestrebens, den erlernten strengen Formen frisches Leben einzuhauchen, und wir erkennen schon in diesem Werke Duris als nicht den schlechtesten seines Berufes[95]). Besonders hervorzuheben ist noch die Sauberkeit, mit der jedes Detail behandelt ist, und der reichliche Gebrauch röthlicher Innenlinien (zur Andeutung der Muskeln u. s. w.). Das Gleiche bezeugt der Londoner Katalog von den Schalen 3 und 6 („von schönstem Stil"), und es trifft auch bei unserer Vase 17 zu, wie die mir vorliegende Originalzeichnung noch deutlicher als die Lithographie ausweist[96]).

Die Schale 12 zeichnet sich durch die gleiche ausserordentliche Sorgfalt der Durchführung und strenge Symmetrie aller Gruppen aus; die gefältelten Gewandsäume, namentlich der Athena, erinnern noch an Aegina, und die Bewegungen, besonders in der Streitscene, haben ein wenig Gewaltsames; die Freiheit regt sich dafür in der fein nüancirten Charakteristik der einzelnen Figuren, welche fast etwas an Timanthes gemahnt. In der Theseusschale (3), deren Abbildung der Feinheit des Originals sichtlich nicht gerecht wird, erinnern der Chiton des Helden und Athenas Mantel an die ältere Weise, ebenso Stellung und Gewandung der Vertreterin von Krommyon, und etwa Athenas Haltung; während im Uebrigen der Fortschritt zu leichterer Freiheit unverkennbar ist und z. B. in der Darstellung des Sinis das erschreckte Zurückfahren in dem zu Boden geworfenen Unhold ebenso charakteristisch gemalt ist wie in 15 der Hektor. Ganz verwandten Stil weist, soweit die auch hier sehr flüchtige Abbildung erkennen läfst, die Brüsseler Amazonenvase (2) auf, „vielleicht die sorgfältigste aller Vasen des Duris"[97]); in der Gesammtcomposition von strengerer Symmetrie als 3, ist sie in den Einzelmotiven, z. B. der knieenden Bogenschützin, von mindestens gleicher Freiheit und Lebendigkeit, ohne doch ihre Wurzel, die archaische Kunstrichtung, zu verleugnen.

Von erkünsteltem Stil vermag ich in allen diesen Malereien keine Spur zu entdecken. Und vollends unsere Schale! Was kann naiver und originaler sein, als diese Gruppen, welche bei treuester Sorgfalt der Ausführung noch anziehender eben durch das liebevolle Mitempfinden wirken, wodurch Duris auch hier wieder dem Charakter seiner Darstellungen gerecht zu werden sucht. Und stünde selbst auf unserer Schale ἔγραφεν, würde man sich deshalb entschliessen mögen auf das zu verzichten, was Brunn (S. 5) mit mir unbegreiflicher Umkehrung des gewöhnlichen

93) Sitzungsber. der bayer. Akad. 1867 I (4. Mai).

94) Fröhner S. 17 f.

95) Es ist beachtenswerth, dass nur auf dieser Schale den dargestellten Figuren die Namen beigefügt sind, zum Theil in bedenklicher Orthographie (Anm. 31); sollte Duris seine Schwäche erkannt und deshalb später darauf verzichtet haben? Auch wird nur hier der Töpfer (Kalliades) besonders genannt; in 2 ist Duris selbst als Töpfer genannt.

96) Das Palmettenornament in den Schalen 15 und 17 stimmt, so weit sich urtheilen lässt, vollständig überein, das in 3 ist sehr ähnlich. Ausser Stande bei meinen Hilfsmitteln andere Schalen in gehöriger Anzahl zu vergleichen, kann ich nicht sagen, wie viel Gewicht diesem Umstande zukommt. Abweichend ist das Palmettenornament z. B. auf den Schalen Mon. dell' Inst. II 15. 44. Ann. 1856 Taf. 20. Arch. Ztg. IV 40. Gerhard Trinksch. und Gef. Taf. 2, 6. 11. C, 2. Heydemann Iliupersis Taf. 1.

97) Roulez Mem. dell' Inst. II S. 393.

Sprachgebrauchs ein Nützlichkeitsprincip nennt: nämlich der Prüfung der Technik, des Stils und der Paläographie in kunsthistorischen Untersuchungen einen höheren Rang einzuräumen, als einer in manchen Fällen bestreitbaren Beobachtung über einen Sprachgebrauch, der auf keinem inneren Grunde beruht? — Ein wenn auch sehr leiser Anklang an ältere Art mag noch in der Figur des mit gekreuzten Beinen sitzenden Pädagogen bemerklich sein; streng sind auch die Körperformen des Epheben im Mittelbilde behandelt[97*]; sonst aber sehen wir Duris hier aus den anerkennenswerthen Ansätzen selbständigerer Auffassung, wie sie in der troischen Schale vorlagen, zu freier Beherschung auch der formalen Mittel seiner Kunst durchgedrungen, welche, nach den Zeichnungen und Beschreibungen zu urtheilen, den Charakter seiner meisten Arbeiten ausmacht.

Vielleicht ist es dabei kein Zufall, dass die Gegenstände, welche Duris behandelt, überwiegend dem täglichen Leben entnommen sind, welches sich so viel leichter beobachten und von einem nicht unbegabten Beobachter freier wiedergeben liess. Zugleich hängt das aber mit der überhaupt gesteigerten Vorliebe für individuelle Darstellungen aus dem Privatleben zusammen, worauf die Kunst durch das Hervortreten dieses Elements im wirklichen Leben geführt ward. Die Zeit des peloponnesischen Krieges bildet hier den Uebergang, der sich auf dem Gebiete der Plastik in der Vorliebe der myronischen Schule für Genrefiguren und in der allmählig zunehmenden Neigung zu Porträtdarstellungen ausprägt, während die grössere Freiheit der zeichnenden Künste in dem Auftreten des Zeuxis und Parrhasios ihre glänzende Vertretung hat. Diesem Zuge der höheren Künste folgt bescheidenen Schrittes und gemäss den Mitteln ihrer beschränkteren Technik die Vasenmalerei. Dass wir aber in der That berechtigt sind, Duris dieser Uebergangszeit zuzuweisen, ergiebt sich meines Erachtens noch weiter aus einem bisher unerörtert gelassenen Umstande auf der nun zum Vorschein gekommenen Schale.

Aristoteles berichtet an einer bekannten Stelle ausführlich[98], wie in älteren Zeiten, nach den Perserkriegen, das besonders in Böotien heimische Flötenspiel in den attischen Schulen Eingang gefunden habe und bald so beliebt geworden sei, dass fast die ganze Jugend der besseren Stände es getrieben habe; später habe tiefere pädagogische Einsicht und gesundere Geschmacksbildung eine Kunst, welche kein wirklich bildendes Element enthalte und überdies dem Gebrauch der Stimme im Wege stehe, aus dem Unterricht der Gebildeten wieder entfernt. Aristoteles giebt keine bestimmte Zeit an, wann „*οἱ πρότερον*“ dies gethan, aber indem er zum Schluss auf den Marsyasmythos und dessen Zusammenhang mit der Aechtung des Flötenspieles hindeutet, hat er offenbar im Sinne, was Plutarch ausführlicher erzählt[99]. Danach hätte sich zuerst Alkibiades geweigert, das Flötenspiel zu lernen und wesentlich die gleichen Gründe angeführt wie später Aristoteles, auch bereits auf jenen Mythos von Athena und Marsyas hingewiesen. Dies fällt um 440. In derselben Periode polemisirt der Dithyrambiker Melanippides gegen die Auletik;

[97*]) [Helbig, der die Schale selbst vor Augen hatte, giebt S. 59 f. eine eingehende Analyse der Composition, der stilistischen Formen und des mannigfaltigen charakteristischen Ausdrucks, und schliesst mit dem Urtheil, dass die Einwirkung des archaischen Stils noch sehr merklich sei.]

[98]) Aristot. Pol. VIII 6: *οὔτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον . . . ἔτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν . . . προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὔλησιν. διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γὰρ γιγνόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετήν, ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ τὰ Μηδικὰ προυνημιασθέντες ἐκ τῶν ἔργων, πάσης ἥπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἦγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γὰρ ἐν Λακεδαίμονί τις χορηγὸς αὐτὸς ηὔλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς. δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἰκαριεύς (einem der älteren Dichter der alten Komödie, s. Meineke hist. crit. S. 35 ff.) χορηγήσας. ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον . . . εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον. φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηνᾶν εὑροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κ. τ. λ.*

[99]) Plut. Alk. 2. Die älteste Andeutung findet sich bei Platon Alkib. I 3 p. 106 E: *ἐμαθες γαρ δὴ σύ γε κατὰ μνήμην τὴν ἐμὴν* (Sokrates spricht *γράμματα καὶ κιθαρίζειν καὶ παλαίειν. οὐ γὰρ δὴ αὐλεῖν γε ἤθελες μαθεῖν.*

Aristophanes spart nicht seinen Spott gegen die böotischen Pfeifer; Euripides brachte deren unglückliches Vorbild Marsyas in einem Satyrdrama auf die Bühne [100]). Chamäleon [101]) führte als Vertreter attischer Flötenkunst Kallias (wohl eher den *λαχκόπλουτος* als Alkibiades' verschwenderischen Schwager) und den berühmten Kritias an, welchem letzteren als Dichter das Flötenspiel nahe liegen mochte. Aus späterer Zeit ist mir kein attisches Beispiel erinnerlich; in den Fragmenten der mittleren und neuen Komödie kommen männliche Flötenbläser nicht vor. Dagegen ist es sehr bemerkenswerth, dass in den zahlreichen choregischen Inschriften, welche ungefähr das Jahrhundert von 380 bis 270 umfassen, sehr viele fremde Flötenbläser [102]), aber mit Bestimmtheit wiederum kein Athener nachweislich ist [103]). Die berühmtesten Flötenvirtuosen, wie Pronomos, Antigenidas, Timotheos u. A., waren Böoter, und es ist eine nicht unwahrscheinliche Vermuthung F. A. Wolfs, dass die Choregie eines Flötenspielerchores auch deshalb besonders kostspielig war [104]), weil man ausländische Künstler zu honoriren hatte [105]). Daneben besorgten in Athen die Flötenspielerinnen was von jener Kunst zum Hausbedarf erforderlich war, und bereits in sokratischer Zeit waren sie bekanntlich der fast unentbehrliche Zubehör jeder heiteren Geselligkeit; unmöglich konnte ihr sonstiger Ruf dem Ansehen der von ihnen betriebenen Kunst förderlich sein. Nichtsdestoweniger wäre es ein Irrthum zu glauben, dass nun in Athen die Flöte völlig aus dem Munde der Männer verbannt gewesen sei. Die Vasen, welche nach der gewöhnlichen Annahme etwa aus dem vierten und dritten Jahrhundert stammen und ein so treuer Spiegel des damaligen Lebens sind, lehren das Gegentheil [106]). Hie und da nimmt beim Gelage statt der Flötenbläserin auch wohl einmal ein Jüngling die Flöte zur Hand [107]); besonders aber lassen Männer und Jünglinge es sich nicht nehmen, bei der Heimkehr vom heiteren Trinkgelage mitten im Zuge weinlustiger Genossen ihre eigenen Musikanten zu sein [108]). Oder ein Jüngling steht bald allein da, mit seinem Instrumente beschäftigt [109]), bald steht er einem Mädchen musicirend gegenüber [110]). Einen wandernden Virtuosen glaubt man auf ein paar Bildern zu erkennen [111]), in einem andern eine Art Concert, indem ein zweiter Jüngling dem Flötenbläser zuhört, bereit ihn mit der Leier abzulösen [112]). Diese letzteren

[100]) Vgl. Böttiger kl. Schr. I, 6 ff., besonders 14 f. Wegen des euripideischen, bei Hygin. fab. 165 wiedergegebenen Satyrdramas vgl. Ann. XXX 309 ff.; die gleiche Vermuthung hat C. Lange de vexu inter Hygini opera mythol. et fabul. librum S. 24 aufgestellt.

[101]) Bei Athen. IV 84 p. 184 D.

[102]) Ich vermag folgende Namen zu nennen: aus Theben *Chares* (C. I. Gr. 219), *Lykos* Rangabe ant. Hell. 976. Keil mel. greco-rom. S. 76), *Oiniades* Sohn des Pronomos Ol. 99,1 = 380 (Rang. 972. Keil S. 68), *Theon* Ol. 127, 2 = 270 (C. I. Gr. 225), ein Anonymus (C. I. Gr. 220); aus Böotien *Hippokles* Ol. 121, 1 = 295 (nach einer Abschrift Köhlers); aus Chalkis *Euhios* Ol. 115, 1 = 319 (C. I. Gr. 224); aus Sikyon *Pantaleon* (? vgl. Keil S. 78) und ein Ungenannter (C. I. Gr. 218, nicht sicher); aus Argos *Aratos* Ol. 109, 4 = 340 (Hirschfeld Arch. Ztg. XXX 23 f. Taf. 60, 13, gegen Stephani Reise S. 96. Keil S. 70 ff. mir auch von Köhler bestätigt, der aber die dreizeilige choregische Inschrift für älter hält als den Anfang und als die Schlusszeile *Νικόμαχος ἐποίησεν*; aus Ambrakia *Nikokles* Ol. 127, 2 = 270 (C. I. Gr. 226); aus Epidamnos *Lysimachides* Ol. 113, 1 = 327 (C. I. Gr. 222).

[103]) Kein Vaterland ist genannt bei *Theon* Ol. 111, 2 = 334 und . . . *ιχλῆς* Rang. 2353, doch wäre gerade bei einem Attiker das Fehlen des Demotikon in einer officiösen Inschrift ziemlich unerhört; Theon mag wie sein Namensvetter (Anm. 87) aus Theben stammen. Zwei im Jahre 1872 in Athen gefundene Inschriften, deren Copie O. Lüders an Köhler geschickt hat, nennen *Alexippos* und aus Ol. 103, 4 = 364 *Eudamiskos*. Letzteres ist kein attischer Name, so dass hier das Fehlen der Heimathsbezeichnung bei einem Fremden gesichert ist. Schwieriger ist Rang. 983 .... *θηναιος ηὔλει*. Da die Form *Κυδαθήναιος* für jene Zeit unmöglich ist (anders C. I. Gr. 353), ein Athener aber sich in Athen nie *Ἀθηναῖος* nennt, so wird man an einen Mann Namens *Ἀθήναιος* von ungenannter Herkunft zu denken haben.

[104]) Demosth. XXI 156. Vgl. Wieseler Satyrspiel S. 46 ff.

[105]) F. A. Wolf prol. in Dem. Lept. p. XCIII (51).

[106]) Ich muss bemerken, dass mir von grösseren Vasenwerken hier fast nichts zugänglich ist.

[107]) Santangelo 281 Heyd. (*Εὐαίων*); die Paläographie und die Reminiscenz an den Kottabos (vgl. Jahn Philol. XXVI S. 219 f.) scheinen der Vase eine nicht allzu späte Zeit zuzuweisen. Bei Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 7, 3 (brit. Mus. 852) hat Philippos wohl nur die Flöten der tanzenden Kallisto in der Hand.

[108]) Männer: Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 5, 1. Petersburg 1615. Jünglinge: München 50. 747. 1096 A (Jahn Dichter Taf. 4, 1). B. 1195. Petersburg 407. 877. 1529. Neapel 2630. 2752. Santangelo 5. 269. Racc. cumana 269. Vgl. Jahn a. a. O. S. 738 Anm. 117. — Hierhin gehört auch das Innenbild von Duris' Schale No. 5.

[109]) Petersburg 1730. Neapel 3090.

[110]) Petersburg 1189.

[111]) Brit. Mus. 880 (Hancarville III, 78. Panofka Bilder Taf. 4, 3. Jahn Dichter Taf. 4, 5. Santangelo 273.

[112]) Neapel 2309; vgl. ebenda 2226. Panofka Bilder Taf. 4, 4.

Darstellungen können sich auf fremde Virtuosen beziehen, so gut wie die zahlreichen Bilder von Auleten im Festcostüm; die anderen genannten Flötenspieler haben wir kein Recht, alle aus Athen oder aus dem Kreise der besseren Stände auszuschliessen. Aber um sich und seinen Genossen auf dem Heimwege vom Gelage in angetrunkenem Zustande etwas vorzupfeifen, bedurfte es so wenig ausgebildeter Kunstfertigkeit, wie unsere nächtlichen Strassensänger sich für Künstler ausgeben können. Am allerwenigsten wird dadurch die Ueberlieferung umgestossen, dass seit Alkibiades das Flötenspiel in Athen aus dem Kreise der liberalen Künste und aus dem Unterrichte geschwunden, ja bald in starken Miscredit gekommen sei [113]). Auf unserer Schale aber sehen wir es noch seinen alten Platz

Gerhard AVB. IV 289, 9, wo die Kunstfertigkeit des jugendlichen Spielers sich in der Theilnahme der Zuhörer spiegelt.

[113]) Plut. Alc. 2: ὅλην ἐξέλιπε χαμαὶ τῶν ἐλευθέρων διατριβὴν καὶ παιδείαν, παντάπασιν ὁ αὐλός. Gell. XV, 17 aus Pamphila B. 29: *ea res cum perrebuisset, omnium tum Atheniensium consensu disciplina tibiis canendi desita est.* Damit ist wohl vereinbar, wenn in der bei Ath. IV 84 p. 184 E. F angeführten Stelle aus Aristophanes Διταλῆς (Ol. 88, 1 = 427) auf Flötenspiel und Flötenunterricht hingewiesen wird. Platon will in seinem Staate vom Flötenspiel nichts wissen (III 10 p. 399D).

in der Reihe der regelmässigen Schulfächer bewahren, und dieser sachliche Grund unterstützt die vorhin angeführten paläographischen und stilistischen Gründe dafür, dass die Vase ungefähr den Zeiten des peloponnesischen Krieges angehört. Oder sollen wir etwa glauben, dass bei den Uebungen der attischen Töpfer in Antiquitätenfälschung zu dem paläographischen und stilistischen Cursus auch ein kurzer Abriss der Sittengeschichte und anderer ähnlicher Gegenstände gekommen sei? Wem wäre denn damit gedient gewesen? Den Käufern in Cäre und Vulci doch gewiss nicht; ich fürchte, die werden nicht einmal für die Finessen des vor- und nacheuklidischen Alphabets gehörigen Sinn gehabt haben. Uebrigens bin ich keineswegs gemeint, das ganze brunnsche System der Vasenchronologie für falsch zu erklären — es bedürfte dazu vor Allem genauer Prüfung einiger Sammlungen von Originalen —; davon, dass es an starken Uebertreibungen leidet, bin ich überzeugt, und die Unhaltbarkeit im vorliegenden Falle nachzuweisen hielt ich für eine unabweisbare Pflicht des Erklärers.

Strassburg, Juni 1873. Ad. Michaelis.

DIE ORIENTIRUNG DES CAPITOLINISCHEN STADTPLANS.

(Hierzu Tafel 2.)

Die Frage nach der Orientirung des capitolinischen Stadtplans ist von Becker angeregt und in der Vorrede zur Topographie S. XII dahin entschieden worden, „dass der antike Plan nicht die bei uns übliche Orientirung gehabt hat, nach welcher Norden oben, Osten zur Rechten und Abend zur Linken ist, sondern grade die umgekehrte. Es ist bei dem Entwurfe die Eintheilung des Himmels als *templum* berücksichtigt, wobei die *pars sinistra ab oriente, dextra ab occasu, antica ad meridiem, postica ad septentrionem* [1]) war.“ Diese Orientirung ist dann von Jordan in den Monatsberichten der Berl. Akad. d. Wiss. 1867 S. 546 f. des Näheren begründet worden und gilt diesem Gelehrten für so ausgemacht, dass er nicht nur mit derselben wie mit einem entscheidenden Argument operirt [2]), sondern auch solche Fragmente, welche sich jener Orientirung nicht willig fügen, ohne Bedenken in dieselbe hineinzwängt [3]). Dieser Zuversichtlichkeit, womit die wichtigste aller den Stadtplan betreffenden Fragen als gelöst betrachtet wurde, war ich

[1]) Varro l. l. VII, 6. Nissen, Templum p. 3. 171.

[2]) Topographie d. St. Rom im Alterthum S. 107: „nach der bekannten Orientirung“ 108.

[3]) Hermes IV S. 260 Anm. 1: „Hier sei noch erwähnt, dass auch die Richtung der Schrift (bei den zur *Basilica Julia* gehörigen Stücken s. Ann. dell' Inst. 1872 t. d'Agg. H 2) zu der von Becker und mir erwiesenen Orientirung des Planes passt.“

schon in einem Aufsatze über die vaticanischen Handzeichnungen der Planfragmente (Annali 1872 p. 94) entgegengetreten und hatte darauf hingewiesen, dass die Inschriften der zwei Stücke *Basilica iVLIA* bei der Beckerschen Südorientirung auf den Kopf zu stehen kämen. Da aber die Frage nach der Anlage des Planes ausserhalb jenes Aufsatzes lag, so hatte ich sie nicht näher untersucht und mich mit dem Hinweis auf die Unzulässigkeit der Beckerschen Annahme begnügt. Dieses negative Resultat vermag ich jetzt durch das positive zu ergänzen, dass der Stadtplan nach Osten orientirt war,* also Süden zur Rechten, Norden zur Linken hatte.

Bekanntlich bekleideten die Marmorplatten des Stadtplans die Aussenwand einer Backsteinmauer, welche noch heute hinter der Kirche S. Cosma e Damiano steht. Der Beschauer des Planes hatte also nur einen Standpunkt, den auf dem Platze vor der Mauer, und von hier aus mussten alle Inschriften, wollten sie ihren erklärenden Zweck erfüllen, lesbar sein. Innerhalb dieser natürlichen Grenze aber konnte, wie bei unsern heutigen Plänen, in dem Lauf der Inschriften grosse Mannigfaltigkeit herrschen. Sie konnten den Curven der Gebäudegrundrisse folgen, sie konnten schräg, sie konnten perpendiculär von oben nach unten oder von unten nach oben gehen [4]); ausgeschlossen waren nur solche, welche direct auf dem Kopf standen, also horizontal von rechts nach links, schräg von rechts unten nach links oben oder von rechts oben nach links unten gelesen werden mussten. Aus dem Gange der Inschriften lässt sich also die Orientirung des Planes bestimmen: nur diejenige wird die richtige sein, bei welcher die Inschriften solcher Gebäude, deren Lage wir aus erhaltenen Ueberresten genau kennen, alle lesbar sind.

Wir besitzen aber unter der grossen Zahl von inschriftlich bezeichneten Stücken nur neun, welche wir ihrer Lage nach sicher bestimmen können. Sie sind in den auf unserer Tafel publicirten Plan in der Richtung eingezeichnet, die ihnen durch die vorhandenen Ruinen angewiesen wird. In durchgezogenen Linien sind die erhaltenen Fragmente, in verlorenen die Ergänzungen angegeben. In Ermangelung genauer Messungen habe ich für die Lage der Gebäude den Plan in Beckers Topographie zu Grunde gelegt. Die kleinen Fehler, die er etwa in der Orientirung der Bauwerke hat, sind für unsere Frage unerheblich.

Die neun Fragmente gehören folgenden fünf Gebäudecomplexen an:

I. a. Theater des Pompejus. Der Grundriss stellt dar die Cavea des Theaters mit der Porticus, die zum Tempel der Venus victrix führte; ferner die Scene und die hinter derselben befindliche *porticus pompeiana.* So lautete der Name statt des gewöhnlichen *porticus pompeia* auf dem Plane. Denn es haben sich die beiden letzten Buchstaben der Inschrift in einer Bleistiftskizze der vaticanischen Handzeichnungen erhalten (Annali 1872 p. 71).

b. Hekatostylum mit den Fortsetzungen der Säulenhalle hinter der Scene.

II. c. Porticus der Octavia und des Philippus (Jordan a. a. O. S. 538) mit den Tempeln des Jupiter und der Juno und einem Stück der Säulenhalle, welche den Tempel des Hercules Musarum umgab.

III. d. e. Basilica Ulpia.

IV. f. Concordiatempel am clivus capitolinus mit einem Stück des ebenda gelegenen Vespasian- und dem dreieckigen Treppenaufgange des Saturntempels.

g. Kleines Stück des Saturntempels und Anfang der Basilica Julia.

h. Ende derselben und Kastortempel [5]).

V. i. Mutatorium Caesaris und Area Radicaria. Ueber die Lage dieser beiden Baulichkeiten lässt sich Sicheres nicht ermitteln. Wir wissen nur, dass

[4]) Die vertikal laufenden Inschriften der Fragmente sondern sich in zwei Klassen: bei der einen stehen die Buchstaben neben-, bei der anderen übereinander. Jene beziehen sich, wie Ann. 1872 p. 94 bemerkt ist, auf einzelne Gebäude, diese enthalten die Namen der *vici, viae* und des einer Strasse gleich sich hinziehenden *circus maximus.*

[5]) Die Zusammengehörigkeit dieses und des vorhergehenden Fragments, welche Becker u. A. wegen der Verschiedenheit der Proportionen in den beiden Stücken bezweifelt haben, habe ich aus den vaticanischen Handzeichnungen nachgewiesen im Bull. dell' Inst. 1872 p. 7 f.

jenes in der ersten, diese in der zwölften Region lag, woraus sich die ungefähre Lage beider zu einander ergiebt (Jordan a. a. O. S. 547).

Da es bei der Frage nach der Orientirung des Planes lediglich auf den Gang der Inschriften ankommt, so beschränkt sich unsere Karte auf Wiedergabe der Hauptlinien der Grundrisse. Ueber ihre Einreihung in die entsprechenden Gebäude herrscht bei keinem Topographen Zweifel: wir befinden uns also auf anerkannt sicherem Boden, wenn wir von diesen 9 Stücken aus die Orientirung des Planes festzustellen suchen. Wenden wir die Karte so, dass der uns gewöhnlichen Orientirung gemäss Norden oben zu liegen kommt, so stehen die meisten Inschriften verkehrt, in dieser Lage kann also der Plan nicht an der Mauer befestigt gewesen sein. Das Gleiche ist der Fall, wenn wir Westen nach oben legen. Aber auch bei der Beckerschen Orientirung nach Süden kommen zwei Inschriften auf den Kopf zu stehen: *LIBERTATIS* (III d) und *Basilica iVLIA* (IV g. h). Dass die letztere seiner Orientirungstheorie widersprach, hat Becker wohl gefühlt (Topogr. Vorr. S. XII) und deshalb sowohl die Zusammengehörigkeit der Stücke als ihren Bezug auf die *Basilica iVLIA* geläugnet: eine Ausflucht, die gegenüber den neuesten Forum-Ausgrabungen nicht bestehen kann (Bull. 1872 p. 7). Bei der Inschrift *LIBERTATIS* aber irrt Becker, wenn er a. a. O. die von Canina richtig erkannte Bedeutung des Fragments hervorhebt — unsere Karte giebt die Lage derselben wie Canina — und doch der Meinung ist, dass hierbei *LIBERTATIS* richtig steht. Also auch die Orientirung nach Süden ist unmöglich. Es bleibt daher nur die nach Osten übrig, und in der That stehen alle Inschriften richtig, wenn dieses nach oben gelegt wird.

Dass eine so einfache Wahrnehmung nicht längst gemacht ist, daran waren zwei Umstände Schuld. Einmal war man gewohnt, ausser den aufgeführten neun Fragmenten noch ein zehntes gleich zu besprechendes zur Entscheidung der Orientirungsfrage heranzuziehen, dessen Inschrift nur bei der Orientirung nach Süden oder Westen richtig zu stehen schien, und zweitens hatte Becker seiner Südorientirung als Empfehlung die eingangs erwähnte Varrostelle mitgegeben, nach welcher jene als eine im System der römischen Limitation begründete erschien. Dass das Eine wie das Andere unrichtig ist, lehrt eine nähere Untersuchung.

Das zehnte Fragment, welches bisher für die Orientirung des Planes geltend gemacht wurde, ist auf unserer Karte unter VI. k. l abgebildet [6]). Es bezieht sich, wie die Inschrift besagt, auf das Theater des Marcellus, enthält aber einen so wenig bestimmten Grundriss, dass es ausserordentlich schwer ist, ihn mit der grossen Theils ja erhaltenen und ihrer Lage nach vollkommen bekannten Cavea dieses Theaters in Zusammenhang zu bringen. Für Becker ist Caninas Bestimmung des Fragments (Edifici di Roma ant. III, p. 20 cfr. tav. CLIX) maassgebend gewesen, deren wesentlichste Punkte folgende sind: der Raum, welchen das Wort *THEATRVM* einnimmt, ist bei Canina die Scene, der breitere mit Säulen geschmückte eine Porticus hinter der Scene, die beiden Kreislinien bei *MARCELLI* aber der Anfang des Diazoma. Demgemäss setzt Canina das Fragment so an die nach Südwesten blickende Cavea, dass die Linie mit *MARCELLI* zunächst an diese zu liegen kommt, die Inschrift also verkehrt steht, sobald nicht Süden oder Westen zu oberst gedacht wird. Es bedarf indess nur geringer Vertrautheit mit den Grundrissen des Stadtplans, um die vollständige Unmöglichkeit dieser Bestimmung einzusehen. Der enge, gänzlich schmucklose Raum mit *THEATRVM* kann die Scene nicht sein, weil ihm jeder Zugang von der Hinterwand aus fehlt; und in Angabe der Zugänge ist der Plan durchaus zuverlässig. Canina zeichnet deshalb Säulen, Nischen und Thüren hinein, als ob das, was beispielsweise beim Grundriss des Pompejustheaters (Annali 1872 tav. d'agg. G) mit der grössten Genauigkeit angegeben ist, hier einfach vergessen wäre. Ferner lassen sich die beiden Bogenlinien unter keinen Umständen für das Diazoma ansehen, denn dasselbe geht bei römischen Theatern niemals über einen Halbkreis hinaus. Auch hier hilft sich Ca-

[6]) Das Fragment ist nach Piranesi, Ant. rom. vol. I wiedergegeben. Im Original ist nur die rechte Hälfte erhalten.

nina durch ein einfaches Mittel: er zeichnet auf seinem Plan das Diazoma eben nur als Halbkreis, unbekümmert um die weitergehenden Linien des Fragments. Wie viel sich mit so radicalem Verfahren erreichen lässt, liegt auf der Hand, weniger, wie es hat Billigung finden können.

Prüft man den Grundriss auf seinen thatsächlichen Inhalt hin, so ergiebt sich Eins mit voller Gewissheit: von den 3 dargestellten Räumen kann keiner die Scene sein, denn keiner hat die jeder Scene nothwendigen drei Thüren in der Rückwand. In der Nähe der Scene müssen aber diese rechtwinkligen Gelasse gelegen haben, denn keines folgt der Rundung der Cavea. Bestimmter charakterisirt ist von allen nur die Porticus und darin hat Canina recht gesehen, dass es die bei Theatern so gewöhnliche Porticus hinter der Scene ist. Nun giebt aber der Grundriss selbst einen deutlichen Fingerzeig, wohin die Scene zu verlegen ist. Auf der den Säulen gegenüber liegenden Langwand hat die Porticus einen Eingang, und zwar liegt dieser nicht in der Mitte der Wand, sondern seitwärts davon. Ein zweiter entsprach ihm, wie sich gleichfalls aus dem Fragmente entnehmen lässt, auf der entgegengesetzten Seite; es liegt deshalb die Annahme sehr nahe, dass ein dritter sich in der verloren gegangenen Mitte dieser Wand befunden habe. Da sich nun aus den Plänen antiker Bühnen (vgl. Wieseler, Theatergebäude Taf. II 8 Theater von Herculaneum, II 11 Th. von Tusculum, A 17 Th. zu Pola u. A.) ergiebt, dass die Zahl und Lage der Thüren der Porticus den Thüren der Scenenhinterwand entspricht, so wird durch die Eingänge der Säulenhalle auf unserem Grundriss auch die Lage der Scenenthüren und somit der Scene selbst bestimmt. Sie musste vor der Porticus liegen und ihre drei Zugänge mussten mit den drei Eingängen der Porticus correspondiren. Auf dieses Ergebniss gestützt habe ich auf meiner Karte, mit Benutzung des Planes vom Theater zu Herculaneum, der Porticus die Scene angefügt, um die einzig mögliche Lage unseres Fragments zur Cavea deutlich zu machen. Wird aber das Stück so eingeordnet, so steht auch seine Inschrift bei der Orientirung nach Osten richtig. Für die schmalen Kammern hinter der Porticus, welche jeder näheren Charakteristik entbehren, lässt sich zwar eine Reihe von Bestimmungen ersinnen, nachweisen aber oder auch nur wahrscheinlich machen keine. Auffallend sind solche Gelasse für Decorationen, Maschinen u. dergl. nicht und finden sich auch bei anderen antiken Theatern (Wieseler a. a. O. Taf. II, 15. 7b).

Nicht stichhaltiger ist der zweite Umstand, der zu Gunsten der Beckerschen Südorientirung zu sprechen scheint. Es ist wahr, dass der Himmel als Templum nach Süden orientirt ist und dass nach dieser Orientirung sich auch eine Art von Tempeln auf der Erde richtete, nämlich die Auguraltempel [7]). Was aber hat die Orientirung des Himmelstemplums mit der Orientirung eines Stadtplans zu thun? Ein Einfluss der einen auf die andere kann nur unter der Bedingung zugegeben werden, dass es ausser jener Südorientirung keine andere gab, dass sie für die Anlage aller irdischen Templa die maassgebende war. Dies ist aber so wenig der Fall, dass nach den allgemeinen Gesetzen der römischen Limitation eine Orientirung nach Süden geradezu unbegreiflich wäre. Ganz abgesehen davon, dass auch für Auguraltempel neben der Orientirung nach Süden eine nach Osten erwähnt wird, und zwar letztere weit häufiger (Nissen a. a. O. p. 172) als die südliche, ist bei allen anderen Tempeln (*aedes*, *castra*, *urbes*) eine Orientirung nach Süden unerhört (Nissen p. 176). Diese sind nur nach Osten oder Westen orientirt. War also diejenige Richtungslinie, von welcher man bei Anlage von Heiligthümern, Lagern und Städten ausging, auch auf die Anlage der Pläne von Einfluss, so können auch diese nur nach Osten oder Westen orientirt gewesen sein. Dass bei dem Stadtplane von Rom aber die östliche vorgezogen wurde, erklärt sich daraus, dass sowohl das palatinische, als das servianische Rom nach Osten orientirt war (Nissen p. 84. 145). Wie also die sacra via der decumanus Roms war, so wird auch der Verfertiger

[7]) Für alle folgenden Bemerkungen beziehe ich mich auf die für diese Fragen bahnbrechenden Untersuchungen Nissens im Templum, Berlin 1869.

des Stadtplans von ihr als der östlichen Hauptrichtungslinie ausgegangen sein und um sie die übrigen Baulichkeiten gruppirt haben.

Dem Römer ist die Bezeichnung des Ostens als des Oberen, des Westens als des Unteren auch sonst nicht ungeläufig, gerade wie dem Inder Osten das Vordere, Süden das „zur Rechten" war. Die Natur des Landes führt zu solchen Anschauungen. Der Bewohner von Latium musste nach oben in die Berge steigen, wollte er nach Osten gehen, er stieg nach unten in das flache Land, wollte er zur Westküste, daher sein *mare superum* und *inferum*. Es ist naturgemäss, dass er auf das Bild von Ländern übertrug, was ihm beim Lande selbst geläufig war: auch unter diesem Gesichtspunkt also begreift sich, dass in einer römischen Karte Osten das Obere war.

Berlin. A. Trendelenburg.

GROSSGRIECHISCHE TERRACOTTAGEFÄSSE.

Hierzu Tafel 69 des Jahrg. 1872).

Unter den reichen Schätzen der Sammlung Jatta in Ruvo zogen etliche Terracottagefässe, deren Schmuck nicht, wie gewöhnlich, in gemalten Darstellungen, sondern in Relieffiguren bestand, meine Aufmerksamkeit auf sich, und konnte ich mit bereitwilliger Erlaubniss des freundlichen Besitzers von denselben Staniolabdrücke nehmen, die in der Adunanz des römischen Instituts vom 7. Februar 1868 vorgelegt und besprochen wurden (Bull. dell' Inst. 1868 p. 66 s.). Von zweien derselben, die bis jetzt noch nicht veröffentlicht sind, erfolgt anbei die Abbildung, theils weil sie einen nicht uninteressanten Einblick in die Mache der alten Kleinkünstler gewähren, theils weil ich bei der Deutung der einen Darstellung irre gegangen bin und dies wieder gut machen möchte.

1. No. 1 der Tafel ist die Zeichnung (in Originalgrösse) einer Reliefdarstellung, die rings um ein Trinkhorn[1]) herumläuft (Taf. 69,2); dasselbe ist ungefähr 0,35 Meter lang und hat an der Mündung einen Durchmesser von ungefähr 0,10 Meter. Ursprünglich war das ganze Horn mit schwarzem Firniss überzogen, von dem jetzt aber nur noch geringe Spuren sichtbar sind. Eine zweite Replik dieses Trinkhorns aus derselben Form genommen, findet sich im Museo Nazionale zu Neapel (Avellino Bull. Nap. II p. 78) und da dies letztere in Armento in Lucanien gefunden ist, so wird wohl auch die Terracotta Jatta von dort herstammen, ohne dass dies natürlich mit völliger Sicherheit behauptet werden kann. Die Darstellung zerfällt, wie es scheint, in zwei Scenen, die ohne äusserliche Trennung an einander gereiht sind: in der ersten Scene sitzt auf einer Kline mit langer Fussbank ein Jüngling mit langen Locken, die Rechte erhebend, in der linken Hand dagegen ein Schwert auf den Sitz stützend; daneben steht auf einen Stab gelehnt ein zweiter Jüngling und streckt die Rechte vor, mit einer Bewegung, die noch heut zu Tage in Italien beim Herbeirufen üblich ist (Jorio Mimica p. 81). Der freie Raum neben und über beiden Figuren ist durch aufgehängte Waffenstücke ausgefüllt: einen Schild mit Medusenkopf, zwei Lanzen[2]), zwei Beinschienen und zwei Räder, die — *pars pro toto* — einen Streitwagen andeuten (vgl. Neap. Vasens. 3249; 3254; u. a. m.). Wenn Avellino und Jatta die Figur auf der Kline für weiblich halten und Letzterer (Catal. del Mus. Jatta p. 115 ss. No. 184) deshalb die Scene auf Antiope und Theseus deutet, so ist dies entschieden ein Irrthum, wie ich schon im Bullettino dell' Inst. 1868 p. 66, 2 und wiederum 1871 p. 220, 184 bemerkt habe und sowohl durch die vorliegende Zeichnung als durch die später zu erwähnenden Repliken dieser Scene

[1]) Von Hrn. L. Schulz nach dem Staniolabdruck gezeichnet.

[2]) Nach Avellino: „due aste poggiate su due chiodi conficcati al muro" — Sollten die Nagel nicht vielmehr die Amenta oder *ἐγχειρίδια* der Lanzen sein? vgl. Mommsen Rev. arch. NS. II p. 210 s.

unzweifelhaft sicher gestellt wird. Die zweite Scene des Reliefs zeigt zwei phrygisch gekleidete Jünglinge — nicht Amazonen, wie Jatta mit einer bei Vasenbildern nicht seltenen Verwechselung (vgl. z. B. Neap. Vasens. 3253; Santang. 708; u. a. m.) behauptet —, welche beschäftigt sind, eine Stange oder einen Lanzenschaft in eine kleine Erderhöhung zu stecken; über ihnen wird der freie Raum durch ein Schwert und durch einen Helm ausgefüllt, die wir uns nach Belieben entweder wie die obigen Waffenstücke aufgehängt oder aber auf der Erde liegend und nur, wegen Mangels an Raum unten, vielmehr oben vom Künstler angebracht denken können. Bei der ersteren Annahme wäre als Schauplatz aller Figuren ein Gemach oder Zelt anzunehmen; im letzteren Fall, der mich wegen der verschiedenen Höhe des Erdbodens wahrscheinlicher dünkt, ein Zelt (oder Gemach), in dem der Held sitzt, und der Raum vor demselben, in dem die beiden Phryger die Stange — etwa um ein Tropaion herzurichten? — in den Boden senken.

Wie dem nun aber auch sei, die Namengebung der Figuren wird durch diese oder jene Annahme nicht erleichtert und wäre vielleicht unmöglich, wenn nicht gleichfalls aus Armento, aus derselben Fabrik und wohl auch von demselben Kunsthandwerker ein Reliefskyphos erhalten wäre, auf dem sich die Figuren des besprochenen Trinkhorns in einer vollständigeren Darstellung wiederfinden. Dieser Skyphos, von dem im Berliner Museum ein Exemplar (Ghd. Leitf. zur Vasen, Terrac. u. Miscell. S. 37, 28) und vier — aus derselben Form — im Museo Nazionale zu Neapel vorhanden sind, ist abgebildet [3]) in der Arch. Zeitg. 1854 Tafel 72, 1. 2 und mehrfach besprochen (vgl. Avellino Bull. Nap. II p. 77 s; Ghd. Arch Ztg. a. a. O. S. 289 ff; Benndorf Annali 1866 p. 247, b und p. 261 s). Auf ihm sehen wir nach Gerhards zweifelloser Deutung Achill in stolzer Haltung auf einer Kline sitzen, in den Händen Schild und Schwert haltend, unbewegt und ungerührt durch die Bitten sowohl des neben ihm auf einen Stab sich lehnenden Antilochos [4]) als des alten ohnmächtig zusammensinkenden Priamos, dem zwei Begleiter zuspringen und helfen. Während dies rechts vom Achill vor sich geht, naht von links die Lösung und Versöhnung durch den Willen der Gottheit: Hermes eilt mit einem Briefe herbei, in dem Zeus die Bitte des Priamos zu gewähren und den Leichnam des Hektor zurückzugeben heisst. Aus dieser Darstellung des Skyphos können wir nun auch die Figuren des Trinkhorns mit Namen versehen und mit Sicherheit in dem Helden auf der Kline Achilleus sowie in dem neben ihm befindlichen Jünglinge Antilochos erkennen, die mit einander in lebhaftem Gespräch sind, während ausserhalb des Zeltes zwei (gefangene?) Phryger ein Tropaion aufzurichten beginnen. Mit dieser Namengebung ist aber auch die möglichste Grenze einer auf nüchterner, methodischer Kritik beruhenden Deutung erreicht und eine genügende Erklärung der Figuren des Trinkhorns geleistet, ohne dass freilich damit die Darstellung innerlich motivirt und namentlich die Phrygergruppe in ihrem Verhältniss zum Peliden gedeutet wäre. Dies ist aber auch gar nicht möglich und hat seinen Grund in der Verstümmelung, mit der der Künstler unseres Trinkhorns eine abgeschlossene heroische Scene wiedergegeben hat. Ohne Zweifel nämlich — so dünkt mich die Sachlage zu sein — wollte der Verfertiger die Auslösung des Hektor auf dem Skyphos, den er möglicherweise selbst gefertigt, an einem Horn wiederholen und begann die Figuren des Achill und des Antilochos zu modelliren, bald aber merkte er, dass der Raum für die ganze sechsfigurige Darstellung zu klein sei, und nun liess er ohne weiteres die beiden Figuren des Hermes sowie des Priamos fort: die Isolirtheit des ersteren machte dabei keine Schwierigkeit, wohl aber die enge Verknüpfung zwischen dem zusammensinkenden Priamos und den ihn auffangenden Troern, und um diese letzteren wenigstens im Grossen und Ganzen wieder-

[3]) Und zwar nicht richtig abgebildet, wie Benndorf treffend bemerkt: die drei Figuren links müssten vielmehr rechts gezeichnet sein, wie der abschliessende Helm zeigt. Ebenso ist die ausgestreckte Rechte des neben Achill befindlichen Jünglings nicht richtig gezeichnet: sie hielt nichts'

[4]) Benndorf l. c. nennt ihn, weil er für den Antilochos, Automedon oder Alkimos zu jung wäre, vielmehr Astyanax — der müsste denn aber doch auch wie Priamos und seine Begleiter phrygisch gekleidet sein.

holen zu können, setzte der Künstler zwischen die Männer die Speerstange und stellte sie, theilweise ändernd, mit deren Aufrichtung beschäftigt dar, unbekümmert darum, ob die Reliefdarstellung nun noch an und für sich deutlich und erklärbar ist.

Dergleichen Auslassungen und Verkürzungen von Seiten der Künstler, wie wir sie eben auf dem Trinkhorn aus Armento constatirt haben, sind im Kunsthandwerk der Alten nicht selten und aus der Massenhaftigkeit der — nie auf Schablonen beruhenden — Production leicht erklärbar. So ist z. B. auf einer schwarzfigurigen Vase, die Gerhard veröffentlicht hat (Auserl. Vasenb. III 198, 2), die Schleifung des Hektor um den Grabhügel des Patroklos dargestellt, ganz in Uebereinstimmung mit anderen Vasenbildern derselben Scene (vgl. z. B. Overbeck XIX 6; 7; u. a.) — aber es fehlt der Leichnam des Priamiden am Wagen, worauf auch schon Overbeck (Sagenkr. S. 458, 118) aufmerksam gemacht hat. Ein anderes Beispiel bietet eine schwarzfigurige Hydria des Berliner Museums (No. 1980), auf der die oft dargestellte Sage (vgl. z. B. Berlin. Vas. 1693; Ghd. Auserl. Vas. 183; u. a.) sich findet von der Ueberlieferung des Achilleus durch seine Aeltern an den weisen Cheiron — nur fehlt der Knabe Achilleus! Ebenso fehlt zuweilen aus Mangel an Raum beim Parisurtheil eine der drei Göttinnen (z. B. Heydemann Gr. Vas. S. 1. 13, i; Millingen Anc. uned. Mon. I, 17; u. a.), wie in der Reliefdarstellung des hier besprochenen Trinkhorns der bittende Priamos, dessen Anwesenheit unumgänglich nöthig ist, wenn die Scene aus sich selbst heraus erklärbar sein soll, während sie jetzt nur mit Hilfe des Skyphos ihre Lösung findet.

2. In der Sammlung Jatta finden sich zwei in Ruvo gefundene Lekythoi mit Reliefverzierung aus derselben Form (No. 1551 und 1557), die nicht sehr gut erhalten sind, und daher, da auch eine dritte Replik in der Sammlung Lojodice in Ruvo (Bull. dell'Inst. 1865 p. 67, 4 und p. 157, 17) nicht allzu deutlich war, von mir falsch erklärt worden sind (Bull. l. c.). Während nämlich Jatta (Catalogo p. 8.4 s.) in dem Relief die drei Charitinnen erkannte, glaubte ich vielmehr eine mythologische Darstellung („Polyxene zwischen klagenden Frauen") zu sehen — mit Unrecht, wie ich schon in der Recension des Jattaschen Verzeichnisses (Bull. 1871 p. 224, 1557) bemerkte. Unter den Terracotten des Berliner Museums finden sich nämlich zwei weitere Repliken aus derselben Form (Ghd. Leitf. zur Vas. Terrac. und Misc. S. 37, 21), deren Oberfläche vollständig unversehrt ist und noch Spuren der Bemalung[3]) zeigt; eine Abbildung[6]) des best erhaltenen findet sich auf Taf. 69, 3. Aus ihr geht hervor, dass wir in der That eine Toilettenscene zu erkennen haben, und trifft Gerhards Erklärung auf „Aphrodite von zwei Chariten geschmückt" wohl das Richtige. Die nackte Göttin, nur mit Sandalen bekleidet, ist eben im Begriff den Schleier (um oder ab) zu nehmen, der zum Theil auf dem hinter ihr stehenden Polsterstuhl liegt. Jederseits von ihr steht eine mit Chiton und Mantel bekleidete Dienerin, die symmetrisch je einen Arm heben (etwa um die Mittelfigur zu umarmen?), während die eine — links vom Beschauer — ein Schmuckkästchen in der Rechten hält; die andere hat den in den Mantel gewickelten[7]) Arm gesenkt. Ueber die Darstellung ist eine ungemeine Anmuth und Zartheit der Linien verbreitet, die in diesen fünf mir bekannten Repliken überall zum Durchbruch kommen und auf das Anziehendste wirken.

Eine sechste farbige[8]) Replik, die bei D'Hancarville Ant. étr. gr. et rom. I pl. 94 abgebildet ist, weicht — wenigstens in der Publication — von den ruvesischen Lekythoi ab, und zwar darin, dass die beiden Dienerinnen je den einen Arm um den

[3]) Hier und da sind an dem einen Exemplar blaue und rothbraune Farbenspuren erhalten; das Ganze war weiss untermalt.

[6]) Von Hrn. C. L. Becker gezeichnet; ⅔ der Originalgrösse.

[7]) Ohne jedes Attribut' Jattas Meinung (l. c.), dass sie vielleicht eine Blume halte, ist irrig; es sind vielmehr Falten des um die Hand liegenden Mantels, ebenso wie das „Trinkhorn in der Linken der Mittelfigur" nur Falten des herabhängenden Schleiers oder Mantels sind.

[8]) Die Frau links vom Beschauer hat ein grünes Gewand und hellbraunen Mantel; diejenige zur Rechten ein blaues Gewand nebst rothem Mantel; der Hintergrund ist weiss bemalt.

[9]) Im Text wird, so viel ich zu ersehen vermag, die Zeichnung nicht berührt (denn Vol. III p. 156, 76 und p. 203 bezieht sich nicht auf die in Rede stehende Abbildung).

Nacken der Mittelfigur legen und diese den linken Arm *sichtbar* auf das Stuhlpolster legt; ferner dass das Relief nicht die Vorderseite einer Lekythos, sondern die Mitte wahrscheinlich eines (Pyxis-) Deckels bildet. Sind diese Abweichungen in der Composition nicht etwa nur Willkürlichkeiten des Hamilton'schen Zeichners, so haben wir hier wiederum einen Beleg dafür, dass in der Kleinkunst vorhandene Compositionen nie sklavisch copirt wurden, sondern ein und dieselben Meister oder andere Künstler stets kleine Aenderungen anbrachten und damit trotz aller Abhängigkeit die Selbständigkeit ihres Arbeitens offenbarten.

H. Heydemann.

ANTIKENSAMMLUNGEN IN ENGLAND.

Das brittische Museum mit seinen für das Studium der alten Kunst und ihrer Geschichte ebenso werthvollen wie unerschöpflichen Sammlungen macht es dem Archäologen recht schwer, sich von London zu trennen; nur so erklärt es sich, dass die im Lande zerstreuten Privatgallerien, obgleich Jeder in ihnen sehr Bedeutendes weiss oder doch vermuthet, von Fachgenossen so überaus selten besucht werden. Sieht man von einigen altberühmten ab, so ist über die meisten selbst in London nur wenig Genaueres bekannt, und man kann mit gutem Grunde annehmen, dass noch manche kleinere Sammlung vorhanden ist, von deren Existenz niemals eine Kunde bis in archäologische Kreise drang.

Dallaway, der offenbar gut unterrichtet war, hätte sich ein noch grösseres Verdienst erworben, wenn er in seinen *Anecdotes of the Arts in England* (London 1800) etwas ausführlicher gewesen wäre; Waagen konnte in seinem Buche *Kunstwerke und Künstler in England* die Antiken nur in zweiter Linie berücksichtigen. Das einzig Zuverlässige, was wir besitzen, sind neben den von O. Müller gegebenen *Nachrichten über einige Antikensammlungen Englands* (Amalthea III S. 241—259, in dem von Calvary veranstalteten Abdruck der Kunstarchäologischen Werke II S. 74 ff.) und Michaelis' Aufsatz über die Lansdownesche Sammlung (Arch. Anz. 1862 S. 334) die werthvollen Berichte, die Conze im Arch. Anzeiger Jahrg. 1864 No. 182 B. S. 162—176, No. 185 S. 210—224 und No. 186 S. 235—240 veröffentlicht hat[1]). Conze hat ausser den öffentlichen Museen von Oxford, Cambridge und Liverpool nicht weniger als neun Privatsammlungen im Lande besucht: 1) Wiltonhouse, 2) Woburn-Abbey, 3) Holkham-Hall, 4) Broklesbyhouse, 5) Castle-Howard, 6) Ince-Blundell-Hall, 7) Marbury-Hall, 8) Castle Ashby, 9) Petworthhouse. Mein Bericht schliesst sich in sofern an den seinigen an, als ich drei von ihm nicht gesehene Sammlungen voranstelle und dann anhangsweise Einzelnes nachtrage, was mir in den anderen als besonders bemerkenswerth auffiel. Ich muss vorausschicken, dass der Zweck meiner im Auftrag des archäologischen Instituts unternommenen Reise ein sehr specieller: die Durchforschung Englands auf römische Sarkophagreliefs war. Ich habe deshalb nur diejenigen Sammlungen besucht, in denen ich solche mit Grund vermuthen konnte. Die leider meist sehr kurze Zeit, die mir nach Erledigung meiner nächsten Aufgabe blieb, ist dann benutzt worden, um einen Ueberblick über das jedes Mal Vorhandene zu gewinnen und von dem Wichtigsten Notiz zu nehmen. Dies zur Entschuldigung der Ungleichheit meiner Bemerkungen.

Dankbar zu gedenken habe ich an dieser Stelle noch der liebenswürdigen Unterstützung, der ich mich bei der Durchführung meiner Absichten von Seiten der Lords Odo und Arthur Russell und des Herzogs von Bedford, so wie der Herren A. W. Franks, A. S. Murray, G. Scharf und W. Wright zu erfreuen hatte.

[1]) Bemerken muss ich, dass hier nur von aus Italien oder Griechenland eingeführten Antiken die Rede sein soll; über die local- und Privatsammlungen mit anglo römischen Antiquitäten besitzen wir zwei inhaltsreiche Berichte Hübners in den Monatsberichten der berliner Academie v. 1860 S. 782 ff. und 1868 S. 82 ff.

Die drei Landsitze, die hier zunächst aufgeführt werden sollen, liegen nicht weit von einander im nördlichen England.

Von Holkham-Hall in Norfolk kommend besuchte ich zuerst Newby-Hall, 4 englische Meilen von Ripon in Yorkshire gelegen. Dallaway erwähnt die dort befindlichen Antiken in den *Anecdotes* p. 351, darauf hat der Graf Clarac die Sammlung im Jahre 1833 besucht und die meisten Statuen zeichnen lassen. Er nennt sie bald Collection Grey nach dem damaligen, bald Collection Weddel nach dem früheren Eigenthümer. Waagen hat sie nicht gesehen (Kunstwerke und Künstler II S. 429); sonst ist mir nur eine kurze Erwähnung derselben in Murrays Handbuch für Yorkshire (London 1867) p. 277 bekannt, der als jetzige Besitzerin die Lady Mary Vyner angiebt. Auf meine Anfrage bei dieser Dame wurde mir in freundlichster Weise Auskunft ertheilt, die später an Ort und Stelle mündlich ergänzt ist. Die Sammlung wurde gebildet in Rom von dem Grossvater der Lady, Mr. Weddell, unter dem Beirath des Bildhauers Nollekens. Da Mr. Weddell im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts sehr plötzlich starb, so sind die Traditionen über den Erwerb der Statuen verloren gegangen, nur die Benennungen pflanzten sich durch eine alte Dienerin des Hauses fort, die die Fremden herumzuführen pflegte. Die Sammlung, deren wesentlicher Bestandtheil durch drei Räume eines Flügels vertheilt ist, hat seit der Zeit ihrer Aufstellung vor etwa hundert Jahren gar keine Einbusse erlitten, auch die Aufstellung ist noch ganz die ursprüngliche.

Unter den Statuen ist an erster Stelle zu nennen eine Aphrodite in der Stellung der mediceischen, abgebildet bei Clarac Mus. de sc. pl. 622 B. n. 1394. H. 1 53 Cm. Vom schönsten parischen Marmor und von besonders guter Ausführung verdient sie durchaus das Lob, welches ihr Clarac spendet. Leider hat sie durch allzustarkes Reinigen und Glätten verloren. Der aufgesetzte Kopf, dessen Marmor mir durchaus mit dem des Rumpfes übereinzustimmen schien, war, auch wenn er nicht zugehörig sein sollte, sicher der einer Venus. Ein gewisses Uebermaass des feucht Schwimmenden im Auge und eine gewisse Verschwommenheit der Formen stehe ich nicht an, auf Rechnung des Restaurators zu setzen. Clarac und ein mir unbekannter Gewährsmann Heynes[2]) berichten auffallender Weise übereinstimmend, der Kopf habe ursprünglich einen Schleier gehabt, der in Haare umgewandelt sei. Das Haar des Hinterkopfs ist allerdings stark mit dem Meissel übergangen, doch Spuren eines Schleiers habe ich nicht wahrgenommen, ebenso glaube ich nicht, dass die Bohrlöcher in den Ohren modern sind. Von den Armbändern ist das des linken Arms, das ringsum mit Delphinen verziert ist, antik. Als Stütze des linken Beines dient ein nicht ganz regelmässig gebildetes, reich ornamentirtes Alabastron, auf dem eine zum grösseren Theil antike Muschel liegt; Trauben und Büschel mit Aepfeln hängen vom oberen Rande herab. Mehrere andere Früchte befinden sich an den Ranken, die das Gefäss umschlingen; an ihnen klettern zwei Eroten aufwärts, ein dritter kniet unten neben einem Korb mit Aepfeln. Modern sind an der Hauptfigur ein Theil der Locken in der Umgebung der Ansatzfuge am Halse, der rechte Arm bis über den oberen Rand des Armbandes, der linke Unterarm mit dem Ellbogen, das linke Unterbein von unter der Wade an, vom linken Fuss der grosse und der darauf folgende Zeh. Die Basis ist in eine andere eingelassen. Das Alabastron und die Eroten sind nicht überarbeitet; an letzteren ist Einiges gebrochen, Unwesentliches ergänzt.

Als Gegenstück ist eine etwa gleich grosse Athene aufgestellt. Abgebildet bei Clarac pl. 462 A.

[2]) Sicher ein Augenzeuge. S. Heyne, Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst der Alten S. 312: *Unter den Nachbildungen dieser Venus, der von Medici sind einige vorhanden, welche ihr sogar vorgezogen werden. Hieher gehört eine Venus, welche G. Hamilton 1765 aus dem Gewölbe des barberinischen Pallastes erhalten hatte, welche nachmals Pacilli wieder bekam, der sie restaurirt an Jenkins für 1000 Scudi verkaufte. Von letzterem kam sie endlich an Herrn Weddell in Yorkshire.* C. O. Müller nimmt im Handbuch der Archäologie 3. S. 581 an, dass sie identisch sei mit einer Statue, die Winckelmann im Jahr 1764 (Werke, Dresdener Ausg. II. S. 205) als kürzlich gefunden bezeichnet und enthusiastisch beschreibt. Diese kam auch nach England, doch, wie es scheint, in den Besitz des Königs (Vgl. Justi Winckelmann II, 1 S. 316). Erwähnt wird die Statue noch von Stark, der ihr ihre Stelle unter den Nachbildungen der Medicäerin zuweist, Ber. d. sächs. Ges. d. WW. 1860 S. 60 u. 64.

n. 888B. Der behelmte Kopf, dessen Linien fein und scharf geschnitten sind, ist auf einen zwischengeflickten Hals aufgesetzt, doch, wie mir schien, bestimmt zugehörig. Sehr bemerkenswerth ist der vollkommen antike, zweimal gebrochene rechte Arm. Clarac erklärt die Hand mit der gleichfalls antiken Eule für die schönste, die er an einer alten Statue kenne; der linke Unterarm (nach Cl. der ganze Arm) mit der Lanze ist neu, die Basis sicher antik. Schlanke vielleicht etwas zu elegante Gestalt. Der Faltenwurf des Mantels, namentlich da, wo er zu der unteren l. Ecke der Aegis zurückgeführt ist, ist etwas unruhig.

Halbnackte Aphrodite, neben sich einen von einem Eroten umschlungenen Delphin, von grosskörnigem parischen Marmor. Abgeb. bei Clarac pl. 628 n. 1364. H. 1, 25. Trotz der wohl hauptsächlich durch die Restaurationen hervorgerufenen Verschiedenheiten ist klar, dass die Statue auf dasselbe Original zurückgeht wie die Dresdener Figur (Clarac pl. 601 n. 1319) und die der Blundellschen Sammlung zu Ince-Hall (Clarac pl. 746 n. 1802A). Der Kopf (Nase und Kinn neu) hat etwas entschieden Venusartiges, um den Mund bemerkt man einen leise sinnlichen Zug, eine Binde umgiebt das Haar. Die rechte Hand mit dem Zipfel des schleierartig über den Kopf gezogenen und oben in mehrfachen Falten aufliegenden Gewandes ist neu, ebenso der ganze Arm mit einem Stück der Schulter, so dass das ganze Motiv durch nichts indicirt scheint [*]). Modern sind ferner der linke Unterarm mit einem Theil des Delphinschwanzes und der rechte Fuss mit einem Theil der Basis; an dem Eroten die Nase, die beiden Flügel, der rechte Fuss und das freie linke Unterbein. Als auch im Beiwerk verhältnissmässig gut erhaltene Replik eines offenbar berühmten Typus ist die Statue von bedeutendem Interesse. Die Arbeit ist nur mittelmässig.

Schöne sitzende Muse, abgeb. bei Clarac. pl. 503 n. 1002. Der Kopf von parischem, der Körper von pentelischem Marmor, das Attribut modern. Ueber die sonstigen modernen Theile der von Cavaceppi (Racc. I. n. 30) restaurirten Statue habe ich keine Notizen genommen.

Clarac pl. 869 n. 2210A. Mit dem Dolch als „Gladiator" ergänzt. Der Kopf von ächt römischem Typus, mager, mit kurzem Bart und Haar, ist, wie schon Clarac bemerkt hat, nicht zugehörig. Mit Ausnahme der rechten Hand und des linken Arms ist die Figur intact. Römische Arbeit ohne ausgeprägten Character.

Clarac pl. 710B n. 1729B. Etwa halbe Lebensgrösse. Als Tänzerin verkleideter Satyr; wird von Clarac für ein Satyrmädchen erklärt, obwohl die Männlichkeit in noch weit monströserer Weise wie an dem langbekleideten Dionysos auf einem bekannten Sarkophag des Neapler Museums (D. A. K. II Tf. 44 n. 548) ausgedrückt ist; der Kopf, obwohl aufgesetzt, ist sicher zugehörig; neu sind beide Arme und die Unterbeine.

Clarac pl. 730B n. 1765A. Silen, das rechte Bein aufgestützt, auf dem Schenkel ruht ein Schlauch, den er mit der Rechten umfasst, während die linke Hand den Ausguss hält. Die Restaurationen sind nach meinen allgemein gehaltenen Notizen unbedeutend, Clarac scheint sie vollständig angegeben zu haben. Die Statue ist vielleicht identisch mit derjenigen, die einst in der Mitte der grossen zuletzt in Villa Albani befindlichen Schale mit bacchischen Reliefs stand, deren Abbildung sich bei Zoëga B.R. II, 71 u. 72 findet. Mit der Statue sieht man sie gestochen bei de Cavalleriis 2. Serie (Buch 3 und 4) 1594 n. 97. *Fons integre servatus in hortis Caesijs.* Vgl. die Skizze desselben Monuments, die sich in den Coburger Zeichnungen findet; s. meinen Bericht in den Monatsber. der berl. Acad. 1871. S. 475. 96.

Clarac pl. 966 n. 2486A. Togastatue eines Knaben (ohne Grund Geta genannt). Modern der

[*]) Den Kopf halte ich, obwohl die Commissur am Halse glatt ist, des Marmors und der Arbeit wegen für alt und zugehörig. Auch an dem Blundell'schen Exemplar ist der Kopf mit dem Hals besonders gearbeitet. An diesem scheint ein Pantello über der rechten Brust (den auch Clarac bemerkte) zu beweisen, dass der Zipfel des Schleiers bis hierher herabstieg. Neu sind, wie ich gleich hier bemerken will, der ganze rechte Arm mit der Schulter, der linke Unterarm und der obere Theil des vom Delphin umschlungenen Stabes, 1,18 Cm.

rechte Unterarm und die linke Hand mit der Rolle. Wegen der Bulla bemerkenswerth.

Clarac pl. 844 n. 2128. Statuette; dem Motiv der in ihren unteren Theilen ergänzten Arme nach ein Demosthenes; der Kopf, in dem Clarac den Typus des Chrysipp erkennt, schien mir zweifellos modern.

Sehr beachtenswerth ist noch die aus pentelischem Marmor gebildete, bei Clarac Marius benannte Statuette eines sitzenden griechischen Philosophen im Himation, das die rechte Brust frei lässt; Kopf, rechte Hand und linker Arm neu. Abgeb. bei Clarac pl. 903 n. 2304 A. Ueber den Apollon Clarac pl. 476 B n. 906 D, den flötenblasenden Knaben pl. 877 A n. 2240 B, die römische Gewandfigur pl. 888 n. 2274 O, die in einem Gange aufgestellten Barbarenstatuetten pl. 854 n. 2161 A u. C besitze ich keine Notizen; N. 2161 B auf derselben Tafel habe ich nicht gesehen.

Bei Clarac findet sich nicht ein sehr niedlicher Eros, dessen Körper von den Weichen an in einen Hermenschaft übergeht, quer über die Brust hängt nebrisartig ein Löwen(?)-Fell, die Flügel sind zwar modern, doch ist vom rechten ein genügender alter Ansatz vorhanden, ergänzt sind auch Kopf und Hals, eben so der linke hoch erhobene und der niedergehende rechte Arm, — letztere, was die Richtung betrifft, gewiss richtig — endlich ist auch am unteren Theil des Schaftes ein Stück angesetzt. H. vom Scheitel bis zur Schaam 0,58 Cm. [1]).

Unter den Köpfen zeichnet sich aus das kolossale Haupt eines Zeus Gesl. 0,35. Das Haar, das in breiten Massen das Gesicht umrahmt, fällt nicht bis auf die Schultern, sondern endigt lockig in der Höhe der Ohrläppchen; über der Stirn kreuzen sich mehrere geschwungene Büschel in eigenthümlicher Weise, den Kopf umgiebt eine Binde, die kleinen tief liegenden Augen sind stark umrandet, über den Augenknochen befinden sich mässig hervortretende, doch breite Protuberanzen, die Carnation ist durchaus jugendlich. Der Bart, nach unten schmaler werdend, ist unten wie abgeschnitten und leicht eingekerbt, er reicht etwa um die Länge der Nase unter die Unterlippe. Ein Theil des Hinterkopfes über der Binde, die grösste Masse der Locken hinten und die Büste sind ergänzt. Gute römische Arbeit in pentelischem Marmor ausgeführt.

Schöner, kolossaler, bärtiger Herakleskopf, der mich an keinen Typus bestimmt erinnerte. Nase und Büste neu.

Ein Alexanderkopf aus Pavonazzetto, sicher eine moderne Arbeit.

Mehrere römische Kaiserbüsten, darunter ein guter Kopf des Caligula.

Zu den Seiten der in den Garten führenden Thür (draussen) zwei überlebensgrosse weibliche Idealköpfe, grossartige Typen etwa des vierten Jahrhunderts repräsentirend.

Griechischer Mädchenkopf, den sogenannten Sapphoköpfen verwandt; untergeordnete Arbeit.

Köpfchen eines römischen Knaben. — Diese beiden Stücke in einem anderen Raum (der Gemäldegallerie).

Dreiseitige Basis mit zwei archaistisch gebildeten Victorien und einer sitzenden halbnackten Roma (?). Gekauft von Cavaceppi und abgebildet in seiner Raccolta I, 4. War schon im sechszehnten Jahrhundert bekannt. Eine Zeichnung findet sich in der Coburger Sammlung; vgl. Monatsber. d. berl. Acad. 1871 S. 472 n. 70.

Basis von gleicher Form mit bacchischen Figuren, sehr wahrscheinlich identisch mit Cavaceppi Raccolta III, 53, womit zu vergleichen die Zeichnung des Cod. Pighianus, Ber. der sächs. Ges. d. WW. 1868 S. 201 n. 96.

Auf dem Vorplatz einander gegenüber hoch eingemauert zwei römische noch genauer zu untersuchende Reliefs von geringen Dimensionen. Auf dem einen ein nach links sitzender, mit der Toga

[1]) Abgebildet bei Cavaceppi Raccolta I, 40 als Genio femminile und in der That mit weiblichen Brüsten, wie ich aus einer mir von Herrn Stud. Pabst besorgten Durchzeichnung ersehe. Mir ist dieser Umstand nicht aufgefallen und ich trage Bedenken ihn anzunehmen. Die Unterschrift lautet: *or esistente in Inghilterra. Egli è il simulacro di cui si parla nel volume 2 pag. 264 de monumenti antichi inediti del Sigr. Abate Winkelmann.* (Das Vorhandensein weiblicher Brüste stellt auf mein Befragen jetzt auch der Zeichner des Instituts, Herr Eichler, in Abrede. Wir haben hier also nicht einen Hermaphroditen, sondern einen Hermeroten, wie sie Tauriscus bildete (Plin. 36, 33), zu erkennen.)

bekleideter Mann, ihm gegenüber in kleinerer Gestalt ein Knabe eine Rolle entfaltend; auf dem andern erblickt man als Hauptfigur einen nach rechts reitenden römischen Imperator (nach dem wohl ergänzten Kopf, Marc Aurel). In der Umgebung auffallend ein Standartenträger.

Ein Monument, auf welches Mr. Weddell besonderen Werth gelegt zu haben scheint — es ist auch auf seinem Grabmale in der Kathedrale zu Ripon copirt — ist ein von vier Füssen getragener Dreifusskessel, in dem ein sehr flacher, wolleumsponnener, von einer Schlange umringelter Omphalos ruht; von diesem ist zwar der bei weitem grösste Theil modern, doch steht die Ergänzung durch das erhaltene antike Stückchen vollkommen sicher. Die Beine sind nicht frei herausgearbeitet, sondern nur in flachem Relief auf dem massiven runden Marmorblock angegeben; die Zwischenräume sind reich ornamentirt.

Die beiden interessanten Sarkophage der Sammlung, von denen ich mit der bereitwilligst ertheilten Erlaubniss der Besitzerin Zeichnungen herstellen lasse, beschreibe ich hier nicht ausführlich. Beide sind für Kinderleichen bestimmt gewesen; der eine, unten mit einem lesbischen Kymation verziert, enthält auf der Vorder- und den beiden Schmalseiten Darstellungen aus dem Kinderleben voll anmuthiger Motive: Knaben, die mit Nüssen spielen und darüber zum Theil in sehr heftigen Streit gerathen sind. Nichts ist ergänzt, doch ist das Relief durchweg überarbeitet.

Der andere ist oval mit Löwenköpfen; die Vorderseite giebt in abgekürzter, sonst wenig veränderter Form, die auf dem berühmten Casalischen Sarkophag (Visconti M. P. Cl. V T. C) befindliche Darstellung: Dionysos und Ariadne, unten Pans Wettkampf mit Eros, wieder. Auf der Rückseite und an den Ecken ein bacchischer Zug. Der Sarkophag hat durch Wasser gelitten und ist mannigfach restaurirt.

Zu erwähnen bleibt noch die grosse Wanne mit geschweiftem, gerlefeltem (modernem?) Deckel aus Pavonazzetto, die im Fond der Gallerie bemerkt wird. —

Nach Rokeby-Hall, dem Landsitz des Colonel Morritt, 3 Meilen von Barnard Castle, gleichfalls in Yorkshire, führte mich die Angabe bei Dallaway Anecdotes p. 388 (Vgl. Stark, Niobe S. 198), es befinde sich dort ein ausgezeichnet schönes (doch wohl Sarkophag-) Relief mit einer Darstellung der „Niobe und ihrer Kinder", gefunden bei Neapel, für die Sammlung des Königs von Spanien bestimmt und zur See weggenommen. Bei der Abwesenheit des Besitzers war sein Agent Herr Jacob Scott so freundlich, mir Zutritt zu dem Hause zu verschaffen, in dessen Räumen ich jedoch vergebens nach dem Nioberelief gespäht habe. Auf der Vordiele fanden sich, offenbar provisorisch deponirt, eine Anzahl römischer und griechischer Sepulcralinschriften, auch vier griechische Grabreliefs von jener späteren Art mit vertieftem Relieffeld. Ich will die an Ort und Stelle entworfenen Beschreibungen bis auf eine hier nicht mittheilen, da die Darstellungen gewöhnlicher Art sind. Die eine besonders merkwürdige Platte ist 0,43 hoch, unten breiter als oben (0,39 und 0,31), oben und unten mit einer Leiste abgeschlossen: in der Mitte erscheint en face ein Mann (Kopf zerstört) in Chiton und Himation, in welchem der rechte Arm eingewickelt auf der Brust ruht; mit der linken, seitwärts erhobenen Hand reicht er einen kleinen eiförmigen Gegenstand einer Schlange, die sich in mehrfachen Windungen durch das Geäste eines grossen rechts stehenden Baumes zieht. Welche Baumart gemeint sei, wird bei der vorgenommenen Stilisirung kaum zu entscheiden sein; es sind an ihm fünf grosse kolbenartige Blätterbüschel gebildet. Von einem der unteren Aeste hängt auf der Seite des Mannes ein langer, gut erhaltener Gegenstand herab, der von Zeug zu sein scheint und einem oben eingeschlitzten Mantel mit überfallendem Kragen, wie er von den Frauen in Thüringen getragen wird, gleicht[5]). Vor dem Baum steht ein kleiner runder Altar. Rechts und links

[5]) Gewandstücke als Anatheme sind namentlich aus den Schatzverzeichnissen der brauronischen Artemis bekannt. Vgl. Michaelis Parthenon S 309 n. 314.

von dem Manne, unverhältnissmässig klein gebildet, vier Kinder (Mädchen). Rechts die zwei grösseren: von diesen hat das dem Baume zunächst stehende die Arme nach Art der sogenannten Pudicitia in einander gelegt, das zweite (auch das Motiv ist auf griechischen Grabreliefs bei accessorischen Figuren nicht selten) legt die rechte Hand auf die linke Schulter und hält die linke Hand etwas ungeschickt vor den Leib. Von den zwei kleineren links lehnt sich das dem Manne zunächst befindliche Mädchen mit gekreuzten Beinen an einen hohen Pilaster, auf dem ein schlanker Henkelkrug steht; in den Händen hält es ein Buch oder ein Kästchen; das zweite drückt einen Vogel an die Brust (Kopf zerstört).

Oben in einem Vorzimmer auf Consolen befinden sich eine Reihe stark restaurirter römischer Statuetten. Die merkwürdigste unter ihnen ist wohl eine mit (antiken) Attributen reich ausgestattete stehende Tyche. Sie trägt einen feinen ungegürteten Chiton, darüber einen Mantel, der von der linken Seite ausgehend und das Haupt schleierartig verhüllend, neben der rechten Seite vorgenommen und über den etwas vorgebogenen linken Arm zurückgeworfen ist. Das gescheitelte, in zwei steifen Locken neben den Wangen herabfallende Haar krönt eine Stephane, über welcher ein liegender Halbmond; hinter diesem wird ein hoher Kalathos sichtbar, über den das Gewand gleichfalls hinübergezogen ist. Das volle Gesicht ist ganz ausdruckslos. Von der linken Hand hängen Aehren und Mohn herab, die Füsse sind mit Sandalen bekleidet, neben dem rechten steht ein Getraidemaass, über dessen Rand Aehren herabhängen, auf dasselbe ist das Ruder gestellt, dessen Griff die Hand hielt. Diese wie der grössere Theil des Arms waren ergänzt, doch ist das ergänzte Stück zum Theil schon wieder abgefallen.

Stehende männliche Figur in ein bis auf die Knöchel reichendes Himation eingeschlagen, das den rechten Theil der auffallend breiten und gewölbten Brust frei lässt, den im allgemeinen herabgehenden, in seinem unteren Theil etwas erhobenen linken Arm dagegen ganz bedeckt. Was diese Figur jetzt zum Hermes macht: der Beutel in der rechten Hand mit dem grösseren Theil des Armes und die Füsse mit Flügeln an den Fersen, ist modern.

Statuette eines Silvan von gewöhnlicher Bildung (Vgl. Clarac pl. 448 n. 818); im Schooss der erhobenen Chlamys Früchte, in der rechten Hand das Gartenmesser, neben dem rechten Bein ein Hund (Kopf neu).

Apollon nackt, stehend, das rechte Bein etwas vorgesetzt, der rechte Arm geht frei vom Leibe nieder, mit der Hand des seitwärts erhobenen linken Arms fasst er eine Leier, deren unteres Ende gegen die Hüfte gestemmt ist. Modern sind Kopf und Hals (auf den Schultern Lockenreste), der linke Arm, die Leier, der rechte Unterarm mit dem Ellbogen, die Unterbeine mit den Knieen, endlich die Basis.

Apollon, nackt, sitzend. Die Unterbeine etwas eingezogen, der rechte Schenkel ist etwas höher gehoben als der linke. Auf ihm ruht die in ihrem unteren Theil erhaltene Leier. Modern ist der ganze obere Theil der Figur, etwa vom Nabel an und ein grosser Theil des rechten Unterbeins.

Artemis im kurzgeschürzten Chiton nach rechts vorschreitend, das rechte Bein wird durch einen Tronk gestützt, neben welchem ein Hund. Sie wendet das Haupt etwas nach ihrer rechten Schulter, mit der rechten Hand ist sie im Begriff, einen Pfeil aus ihrem Köcher zu ziehen. Beide Arme sind neu.

Im Saal ein Jupiterköpfchen von geringer Arbeit; über der Stirn reiches aufstrebendes, von einer Binde umwundenes Haar.

Kleine Büste des Serapis mit Kalathos, von nicht besserer Arbeit, Nase ergänzt.

Kopf einer Herme des bärtigen Bacchus mit keilförmigem, vorgebogenem Barte.

Auf dem unteren Flur noch ein hockender Typhon von dunklem, graugelbem Stein, endlich

Eine ägyptische nackte knieende Figur von $1\frac{1}{4}$—2 Fuss Höhe, deren Unterarme auf den Schenkeln aufliegen, von rothem Granit.

Die unteritalischen Vasen, die durch das Haus zerstreut sind, scheinen stark ergänzt und enthalten keine bemerkenswerthe Darstellung.

Durch die gütige Vermittelung des Herrn A. W. Franks und des Captain Landers war es mir ferner möglich, die umfangreiche und bedeutende Antikensammlung des Earl of Lonsdale zu Lowther Castle, 3 Meilen südlich von Penrith, zu besuchen. Die Sammlung ist ganz jungen Datums und die jetzige, sehr schöne Aufstellung in zwei hellen Flügeln des prachtvollen Schlosses erst im Jahre 1866 vollendet. Der Catalog, der mir freundlichst eingehändigt wurde (*Ancient Sculpture at Lowther Castle; W. Atkinson, Typ., Penrith s. a.*) enthält leider nur sehr kurze Angaben, ist jedoch wegen der Provenienznotizen beachtenswerth. Spätere Besucher mache ich auf einen geschriebenen Text zu einer Auswahl von Photographien aus der Sammlung aufmerksam, die der Earl besitzt; hier scheint noch manches angemerkt zu sein, was sich in dem gedruckten Catalog nicht findet. Die Sammlung ist zum grössten Theil aus aufgelösten englischen Privatgallerien gebildet. Namentlich haben beigesteuert die Sammlungen Besborough, Hertford und Buckingham (The Stowe collection). Von letzterer giebt es einen Catalog, der bei Gelegenheit des Verkaufes angefertigt wurde: *The Stowe Catalogue priced and annotated by Henry Ramsey Forster, London, David Bogue Fleet Street 1848*, 4°. Hier sind auch die Käufer angegeben.

Als Hauptstück der Sammlung gilt eine auf Gavin Hamiltons Rath vom Herzog v. Buckingham in Rom gekaufte Replik der knidischen Aphrodite. H. 1, 96 Cm. Von den mir bekannten Exemplaren steht sie der münchener Statue (Lützow, Münchener Antiken Th. 41, Clarac pl. 618 n. 1377) am nächsten. Es ist eine gute, gleichmässige römische Arbeit, deren Eindruck durch die Tadellosigkeit des leicht vergilbten griechischen Marmors noch gehoben wird. Abweichend von jener ist eine stärkere Erhebung des Kopfes, die aber durch den antiken Rest des Halses gerechtfertigt scheint. Auch hebt sie ganz entschieden das Gewand mit der linken Hand, wie die geraden, straff angezogenen Falten zeigen, während die leichte Bogenlinie, die der entsprechende Theil in der Münchener Statue beschreibt, auf ein Fallenlassen desselben hindeutet. Dieses Gewandstück mit dem etwas meschinen halbverdeckten Salbgefäss ist getrennt von der Statue aus anderem Marmor (wie mir schien, pentelischem) gearbeitet. Modern sind Kopf und Hals, der ganze rechte Arm bis gegen die Schulter, der linke von dicht über dem Armbande an, die Beine von unter den Knieen an mit den Fersen, Füsse und Basis sind antik.

Eine sehr bemerkenswerthe weibliche Statue ist auch die folgende, die ich mit keiner der im Catalog genannten sicher identificiren kann. Die Höhe beträgt 1,52 Cm.; l. Standbein. Sie trägt einen feinen, eng anliegenden Chiton, der sehr tief um die Hüften gegürtet ist. Der auf der linken Schulter aufliegende Mantel steigt an der rechten Seite noch unter den Gürtel hinab, ist dann vorgezogen und über den vorgebogenen linken Unterarm geworfen. Auf diesem sitzt ein Knäbchen, während auf der Hand selbst eine flache Schale ruht, die nach meiner Erinnerung — meine Aufzeichnungen lassen mich hier leider im Stich — nicht antik ist. Von dem Knaben sind nur Beine, Gesäss und Unterleib antik. Ein länglicher Puntello tief am Rücken hat den Ergänzer veranlasst, ihm Flügel zu geben, doch kann dieser Puntello ebensowohl mit einem Gegenstand in Verbindung gestanden haben, den die Figur in der linken Hand hielt. Der rechte Arm geht frei vom Leibe nieder; um ihn ringelt sich eine zum grösseren Theil antike Schlange. Das Haar, des anmuthigen Köpfchens mit mild freundlichem Ausdruck ist über dem Scheitel in einen Lockenbund zusammengenommen, Locken fallen auch über die Schultern herab. Der Kopf ist sicher zugehörig und war nur im Halse gebrochen. An den Füssen Sandalen. Die Arbeit ist nur mittelmässig.

Statue, im Catalog (der weder Nummern hat, noch paginirt ist) Diana genannt, aus der Buckinghamschen Sammlung. H. 1, 90. Die Figur trägt einen einfachen griechischen ärmellosen Chiton mit langem Ueberfall, der unter den Brüsten durch einen strickartig gedrehten Gürtel zusammengehalten wird. Von der rechten Schulter ist das Gewand, dessen vordere und hintere Hälfte durch eine Fibula

zusammengehalten wird, bis auf die Biegung des niedergehenden Armes hinabgeglitten, der linke Arm ist seitwärts halb erhoben; von seinem unteren Theil hängt ein kurzes mantelartiges Gewandstück herab, das auf der linken Schulter aufliegt. Der Kopf hat eine Wendung nach rechts. Die Figur ruht auf dem rechten Bein, das linke ist leicht nach auswärts gebogen und der Fuss auf einen an der Erde liegenden Köcher gesetzt, aus dem Pfeile hervorragen. Davor liegt ein Bogen. Der alte Kopf, dessen Zugehörigkeit sich nicht mit Bestimmtheit behaupten lässt, zeigt den Typus der Musenköpfe; das Haar ist einfach gescheitelt und in einen Schopf zusammengenommen, Nase und Kinn sind restaurirt. Der Hals ist zwischengeflickt. Neu sind der rechte Unterarm vom Ellbogen an und der linke Unterarm mit dem Ellbogen und dem herabhängenden Gewandstück. Köcher und Bogen mit dem betreffenden Theil der Basis sind dagegen antik.

Sitzende Muse H. 1, 16. Verwandt mit einer Oxfordter Statue bei Clarac pl. 498 A, 990 A, doch weniger in sich zusammengebogen. Das rechte Bein ist über das linke geschlagen, der linke Fuss ruht auf einem niedrigen Schemel. Der linke Ellbogen ist auf den rechten Schenkel gestützt und die Hand berührt fast das zierliche antike Köpfchen, dessen Haar gescheitelt, von einem Bande durchzogen und hinten in einen Schopf zusammengenommen ist. Die linke Hand ist auf das befranzte Kissen eines Sessels mit gedrehten Beinen gestemmt. Die Figur trägt einen feinen Chiton mit genestelten Halbärmeln, darüber einen Mantel, der den linken Arm und die Schulter fast ganz deckt und dann rechts vorgenommen über Schooss und Beine fällt; der rechte Fuss ist neu. Gewöhnliche römische Arbeit.

Sitzbild der Kybele ursprünglich in der Matteischen Sammlung und abgeb. Mon. Matt. I, 23, Clarac pl. 396 A n. 604 E, durch Vermittelung Gavin Hamiltons vom Herzog von Buckingham gekauft. Aus der Stowe-Collection ging sie dann in die Sammlung des Earl of Lonsdale über. Die 1,50 hohe Statue von etwas derber römischer Arbeit zeichnet sich aus durch ihre ganz vorzügliche Erhaltung. Selbst der ganz frei gearbeitete linke Unterarm mit der Hand, welche durch zwei schmale aus dem Füllhorn aufsteigende Puntelli gestützt wird, ist antik. Der Kopf scheint ein römisches Porträt des ersten Jahrhunderts n. Chr.; Augensterne sind nicht angegeben. Ueber die Schultern fallen Locken herab. Die Figur trägt keinen Chiton mit Halbärmeln, wie man nach der Abbildung anzunehmen geneigt sein möchte, sondern die Arme sind ganz entblösst. Um den rechten Oberarm läuft ein dünnes Schlangenarmband. Armbänder schmücken auch die Handgelenke. In der rechten Hand befindet sich ein Mohn- und ein Aehrenbüschel. Im Füllhorn, das unten abgebrochen ist, bemerkt man Pinienzapfen, Aepfel, Mohn, Aehren und Trauben. Das rechte Unterbein ist etwas eingezogen; an den Füssen Sandalen. Die Rücklehne des Stuhls, dessen Sitz mit einem Kissen bedeckt ist, ist steil und gerade.

Dionysos, verwandt der Statue des Museo Chiaramonti Clarac pl. 681 n. 1595. R. Standbein; der Kopf zur rechten Schulter geneigt, der linke, ursprünglich auf den Thyrsos gestützte Arm seitwärts erhoben, der rechte Arm bewegt sich frei vom Leibe nach unten. Von der linken Schulter hängt ein Gewandstück herab, das über den Rücken gezogen vom Ellbogen bis auf die Erde fällt. An den Füssen Schnürstiefeln. Der Kopf, von dem Locken über die Schultern fallen, war nicht getrennt. Modern sind der rechte Unterarm und der linke Arm von der Mitte seines oberen Theils. Römische Arbeit.

Dionysos mit einem Panisken, etwas kleiner (leider habe ich die Höhe nicht notirt), ruhig stehend, das rechte Standbein vom linken gekreuzt, im rechten Arm ein Stück des Thyrsos, der linke Unterarm ruht auf der Schulter eines stark ithyphallischen Panisken, der den Rücken des Gottes mit der rechten Hand umfasst und den Oberkörper vorbiegend zu ihm aufblickt. Dionysos hat über die Schultern in Locken herabfallendes Haar, in der linken Hand hält er einen zweihenkeligen Kantharos, der Panisk im linken Arm ein Lagobolon.

In allen wesentlichen Theilen selbst des Beiwerks antik.

Statue des Asklepios H. 1,5. R. Standbein, die rechte Hand ist in die Seite gestemmt, der schlangenumwundene Stab in die linke Achselhöhle gesetzt. Unbedeutende Arbeit. Stammt aus der Shuckborough collection.

Erot mit gekreuzten Beinen, den Kopf in die eine Hand gelegt auf seiner Chlamys schlafend, in der anderen Hand Mohnköpfe. Neben ihm der Bogen, vorn die Inschrift

HERCVLI SANCTO
EVTYCHIANVS

Aehnlicher Erot auf Löwenfell mit gekreuzten Beinen schlafend, den Kopf in die linke Hand gelegt, der rechte Arm hängt über den Leib herab und die Hand berührt die Keule. Beide aus der Sammlung Besborough.

Erwähnenswerth sind noch zwei Colossalstatuen: die eine als Mars ergänzt, vielleicht nur eine statua Achillea; vollkommen nackt bis auf die Chlamys, die, auf der rechten Schulter befestigt, hinten lang herabfällt. Im linken Arm ruht das Schwert in der Scheide, der rechte ist seitwärts erhoben, das rechte Standbein wird durch einen Tronk gestützt, über den ein Lederpanzer schlaff herabhängt. Modern sind Kopf und Hals, ebenso der erhobene rechte Arm, am linken ist nur Unbedeutendes ergänzt. Es scheint dies die im Catalog angegebene Statue des Augustus zu sein, die aus der Stowe-collection stammt.

Die andere ist die Statue eines römischen Imperators im Panzer, als Marc Aurel ergänzt. Antik ist nur der Torso mit dem Panzer, der vorn sowie auf dem Rücken mit Figuren Waffen tragender Nereiden auf Seerossen in Relief geschmückt ist: a) mit der einen Hand den Hals des Seerosses umfassend, hält in der andern Hand einen Helm, b) der vorigen ähnlich hält eine Beinschiene, c) einen zum grössten Theil durch das Paludamentum verdeckten Schild (Stowe collection).

Ein 0,46 hohes Fragment, einen auf Steinen ruhenden Kessel erkennen lassend, aus dem ein abgestochenes Schwein heraushängt, am Rande des Kessels eine Hand, ergiebt sich als einer Replik der Gruppe der Schweinsieder im Museo nazionale zu Neapel (Clarac pl. 742 n. 1786) angehörig.

Das schönste Stück der Sammlung ist das Fragment einer herrlichen griechischen Grabstele, das sich durch Marmor und Arbeit als ächt attisch und etwa der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehörig ausweist. Es ist oben und unten sowie links gebrochen; erhalten, bis auf die Beine, eine Frau nach links sitzend auf einem Stuhl mit geraden Beinen und gerader Rückenlehne, dessen Armlehne mit einem sitzenden Greifen verziert ist. Der ganze Rücken der Figur ist sanft gebogen und das schöne Haupt, das an den Weberschen Kopf erinnert, stark vorüber geneigt. Der Hinterkopf ist von einem schleierartigen Tuch bedeckt, das die rechte Hand etwas unterhalb des Kinnes leise berührt, der linke Arm in den Mantel gewickelt, der sich an Seite und Rücken des Körpers eng anschmiegt; die breite, schlichte, edle Manier, in der gerade diese von wenig Falten unterbrochene Parthie gearbeitet ist, fällt besonders ins Auge. Das Gesicht hat leider etwas gelitten, die Nase ist ergänzt. An der Stelle des linken Ohrs befinden sich zwei Bohrlöcher. Ergänzt sind auch die Finger der rechten Hand. Vielleicht bezieht sich auf dies Stück der Sammlung die Notiz des Catalogs: *Sculptured Figure of Hygeia, very good, from the Besborough collection.*

Die Beschreibung von sieben griechischen Grabsteinen von der späteren Art, wie ich sie auch in Rokeby-Hall fand, theile ich hier nicht mit, da sie Besonderheiten nicht bieten.

In einem römischen Grabrelief, auf dem eine Dame, der Frisur nach aus Trajanischer Zeit, fast nackt als Venus dargestellt ist, fand ich die Vorlage einer der Coburger Zeichnungen (vgl. Monatsber. der berl. Acad. 1871 S. 476 n. 99), das Gegenbild mit der Pudicitia fehlt jedoch jetzt. Stammt aus der Sammlung Besborough.

Römische Sarkophage und Sarkophagplatten sind mehrere vorhanden; ich führe hier nur vorläufig an:

1) Einen stark überarbeiteten Kindersarkophag

mit Darstellungen jagender Eroten. 2) Einen ovalen Kindersarkophag von schlechter Arbeit mit Darstellung einer Todtenklage. 3) Einen links gebrochenen Sarkophagdeckel mit Knaben, welche sich in der Palästra üben, darunter vier Wettläufer. 4) Einen vollständigen Sarkophag mit Erotenwettfahrt und 5) eine Platte mit gleicher Darstellung.

Endlich bemerkte ich noch zwei etruskische Aschenkisten, die eine mit Darstellung eines Kampfes um einen verwundeten ins Knie gesunkenen Krieger (besonders gut erhaltene Farbenspuren), auf der andern eine nach rechts gelenkte, von einem etruskischen Krieger bestiegene Quadriga, vor ihr mehrere andere Soldaten in etruskischem Kostüm. Keinenfalls ein mythologisches Süjet.

In der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wiltonhouse war meine Zeit leider sehr kurz bemessen. Ausser den ziemlich zahlreichen Sarkophagen konnte ich nur das von Conze S. 173 seines Berichtes, wegen stilistischer Eigenthümlichkeiten ausführlich besprochene Relief (D. A. K. II, 1, 9) genauer untersuchen und gebe Conze darin vollkommen Recht, dass er das Relief nicht nur für antik, sondern auch für eine originale Arbeit erklärt. Nur glaube ich nicht, dass die leichte Bearbeitung — fast überall nimmt man die alte Epidermis des Marmors auf Strecken wahr — und das sehr gelinde Nachfahren der Umrisse die Formen irgendwie wesentlich alterirt hat, keinenfalls kommt der etwas „barbarisch" gebildete Kopf des Zeus auf Rechnung dieser Bearbeitung. Ueber die Inschrift wage ich kein Urtheil; die von Conze S. 174 angeführten Umstände sind allerdings bedenklich genug. Inzwischen ist für das archäologische Institut eine Zeichnung angefertigt worden.

Als Correctiv für den mittelmässigen Stich, durch den der berühmte Triptolemussarkophag der Gallerie bis jetzt allein bekannt ist, werden die sehr sorgfältigen Bemerkungen Conzes vor der Hand genügen; nur ist der Sarkophag, wie ich schon früher muthmaasste (Arch. Ztg. 1872 S. 15), sicher nicht attischen, sondern nach der äusseren Form und dem Character der Arbeit, stadtrömischen Ursprungs. Die fabelhafte Tradition wird durch die griechische Inschrift und durch den Gegenstand des Reliefs der Vorderseite hervorgerufen sein. —

Für die sehr bedeutenden und interessanten Sarkophagreliefs in der Sammlung des Herzogs von Bedford zu Woburn Abbey, die fast alle von ungewöhnlich grossen Steinsärgen abgesägt sind, muss ich gleichfalls vor der Hand auf Conzes Notizen S. 211* verweisen. Bemerken will ich hier nur, dass die Platten zum grössten Theil aus der Villa Aldobrandini in Frascati stammen. Noch Zoega sah sie hier, doch finden sich in seinem handschriftlichen Apparat nur vorläufig genommene kurze Notizen über sie. Vier von ihnen sind schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts von dem Zeichner der Coburger Blätter copirt (in meinem oben angeführten Bericht n. 132, 163, 167, 203). —

Von den Statuen der Cokeschen Sammlung zu Holkham-Hall habe ich die des Zeus (Clarac pl. 396 D n. 678 B), über welche Waagens und Conzes Urtheile ziemlich weit auseinandergehen (s. die Referate bei Overbeck in der Griechischen Kunstmythologie Bd. II S. 141 und 142) mit einer Leiter genauer untersucht. Der ungemein milde Ausdruck des im schönsten pentelischen Marmor ausgeführten Kopfes überrascht besonders deshalb, weil man denselben bei einer Zeusstatue nicht erwartet. Doch steht die Zugehörigkeit des Kopfes, die Clarac behauptet, keineswegs fest. Sicher ist er von anderem Marmor und besser gearbeitet als der übrige Körper; mir scheint die Benennung Asklepios die grösste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben, nur ist sie nicht mit Waagen auf die ganze Statue auszudehnen. Immerhin wäre der Kopf einer der besten dieses Gottes, die wir besitzen. Das Haar ist über der Stirn gescheitelt, die Augen von sehr schönem Oval, der geöffnete Mund verhältnissmässig klein, die Wangen etwas ungleich, die linke etwas zu flach gehalten. Nur die Nasenspitze ist neu. Den Körper betreffend, so ist zu bemerken, dass der Hals zwischengeflickt ist. Ergänzt ist der ganze rechte Arm mit einem Stückchen der Schulter, der linke Vorderarm mit der Schale, Theile des herabhängenden Gewandes,

die Füsse, Theile der Unterbeine und das untere Stück der Palme. Höhe 2,18 Cm. —

Zu Ince-Blundell-Hall bei Liverpool hat die Untersuchung der ausserordentlich zahlreichen Sarkophage und Sarkophagplatten fast die ganze Zeit, die mir zu Gebote stand, in Anspruch genommen.

Unter den Statuen zog namentlich diejenige meine Aufmerksamkeit auf sich, welcher der auf der Basis eingegrabene und seit Visconti (der sie publicirte M. P. Cl. III tav. d'agg. a V p. 31. = Clarac pl. 750 n. 1828) nicht angezweifelte Name *ANCHYRRHOE* durch Conze wieder entzogen wor-

ANCHYRRHOE

den ist, der die Inschrift als modern bezeichnet. Je geneigter jeder sein wird bei der Singularität der ganzen Erscheinung Conze Recht zu geben, um so mehr muss ich hervorheben, dass äussere und innere Gründe mir vielmehr für Viscontis Ansicht, dass die Inschrift „unzweifelhaft ächt sei" zu sprechen scheinen. Die Buchstaben von tadelloser Form sind tief und sicher eingeschnitten, der erste macht hiervon nur scheinbar eine Ausnahme, denn seine auffallende Seichtigkeit erklärt sich bei genauerer Betrachtung einfach daraus, dass hier etwas vom Marmor weggenommen worden ist. In einzelnen Theilen wie am Fuss der ersten Hasta des *N* und im unteren spitzen Winkel desselben Buchstabens steckt noch der alte Tartar. Auch zeigen sich die Buchstaben in der Tiefe ebenso angegriffen, wie es die Oberfläche der ganzen Plinthe ist. Dass die Inschrift unter der Figur, die aus Villa d'Este bei Tivoli stammt, schon im 16. Jahrhundert existirte, geht daraus hervor, dass damals eine andere Statue, in der man ein verwandtes Sujet erblickte, nach ihr benannt worden ist. In dem Göttinger Exemplar der *Insigniores statuarum Vrbis Romae Icones*, die 1645 *formis Joannis Jacobi de Rubeis* erschienen (es sind die Platten des alten de Cavalleriis), findet sich ein nicht numerirter Appendix von 32 Miscellan-Blättern, darunter auch der Stich einer weiblichen Statue in ärmellosem Chiton, mit geneigtem Kopf vor sich mit beiden Händen einen Krug haltend, mit der Unterschrift: *Anchyrroe Statua marmorea in hortis Car Carpens.* Der Charakter des Stiches weist auf die Mitte des 16. Jahrhunderts. (Bei Aldroandi le Statue di Roma 1558 p. 300 ist die Figur nicht benannt). Dabei wird es schwer halten nachzuweisen, woher ein Fälscher den seltenen Namen genommen haben sollte. Richtig haben ihn nur Nonnus XIII 380, Antoninus Liberalis 40 und die Scholl. zu Platons Timäus p. 25 B und Symposion p. 208 D, wonach, wie schon Heyne (Notae ad Apollod. Bibl. ad II, 1, 4 p. 260) sah, Apollodor 2, 1, 4 zu verbessern ist[6]). In der schon von Visconti angezogenen Stelle des Pausanias VIII, 31, 4 haben die von Schubart und Walz verglichenen Mss. sämmtlich *Ἀρχιρόης*, und, wie es scheint, auch die älteren Ausgaben, wie ich wohl daraus schliessen darf, dass die zu Basel 1557 erschienene Uebersetzung des Romulus Amaseus gleichfalls Archiroe bietet. An der Verwandlung des *I* in *Y* wird man keinen Anstoss nehmen, wenn man als alt bezeugte Schreibweisen wie Hypolitus, Fylippus u. a. vergleicht. Der Name Anchirrhoe ist der einer Nymphe, Tochter eines Flussgottes. Nach Nonnus ist ihr Vater der lybische Chremetes, nach dem Scholiasten zum Timäus, Apollodor und Tzetzes der Nil. Wenn sie bei Antoninus Liberalis als Tochter des Erasinus erscheint, so wird sich das aus den Beziehungen, die man zwischen Argolis und Aegypten annahm, erklären[7]). Man wird zu-

[6]) Ebenso der von Apollodor abhangige Scholiast zu Il. A 42 und Tzetzes, der an 2 Stellen zum Lycophr. 1161 und Chiliad. VII v. 355 *Ἀχιρόη* hat.

[7]) Nichts zu thun hat mit dieser Anchirrhoe diejenige, die Hella-

geben müssen, dass ein solcher Name auf die Erscheinung der höchst anmuthigen Figur, die man sich gern als behutsam zum Quell herabsteigend denkt, sehr wohl passt. Die sicher auch in eine Anchirrhoe zu verwandelnde Archirrhoe bei Pausanias war wie ihre Gefährtin Myrtoessa eine Urne haltend dargestellt, aus welcher Wasser floss [8]). Es ist sehr zu bedauern, dass keine der zahlreichen in allen Grössen auf uns gekommenen Reproductionen des im Alterthum sehr beliebten Typus [9]) das Motiv des dem Ansatze an der Schulter nach erhobenen linken Armes deutlich erkennen lässt. Der Typus kommt nun auch für Erato vor: es beweist das unwiderleglich eine jetzt ins brittische Museum gekommene mit den neun Musen in Relief verzierte runde Basis aus Rhodos [10]), die mein Freund Trendelenburg im nächsten Jahrgang der Institutsschriften publiciren wird, und danach wird man wohl nicht leugnen können, dass derselbe auch dem Archelaos von Priene bei seiner Erato auf dem berühmten Musenrelief vorgeschwebt, nur hat er die Bewegungen um ein bedeutendes gesteigert. Ob sich auch Statuen dieser Art nachweisen lassen, die als Erato zu bezeichnen sind, wage ich nicht zu entscheiden. Von der Figur zu Stockholm sucht Heydemann (Arch. Anz. 1865 S. 151*) dies wahrscheinlich zu machen. Sollte dies der Fall sein, so würde ich annehmen, dass hier eine einfache Uebertragung stattgefunden hat, da es mir sehr wahrscheinlich ist, dass der Name Anchirrhoe den Kreis bezeichnet, dem das Concetto ursprünglich angehört.

Ueber das Prometheusrelief (II pl. 108 des englischen Kupferwerks über die Sammlung) hat Conze S. 223* kein abschliessendes Urtheil abgeben wollen, da es für sein Auge zu hoch an der Wand angebracht war. Nach dem Stiche schien es mir modern zu sein, doch ist dies Urtheil wohl auf den Prometheus und den Hephästos einzuschränken, von welchen jener, wenn man die Richtung vertauscht, fast identisch ist mit dem Tityosrelief in Villa Borghese (Visconti Sculture della Villa Pinciana 1796 Portico n. 14), das auf eine von Michel Angelo erfundene Figur zurückgeht (Duppa Life of Michel Angelo pl. 7). Damit verschwindet auch der immerhin sehr auffallende Umstand, dass die dargestellte Scene aus der äschyleischen Tragödie entwickelt schien. Die Erfindung der übrig bleibenden Hälfte ist nicht bedeutend, die Figuren wiederholen sich in ihren Motiven durchaus und die letzte scheint einem statuarischen Vorbilde entlehnt, doch sind die beiden stehenden, welche den rechten Arm erheben, im Original ein wenig vorübergebeugt, wodurch der Eindruck des Steifen etwas gemildert und das Flehen eindringlicher vor Augen geführt wird. Zu beiden Seiten des Delphins sind deutlich Wellen angegeben. Das Relief war überall von einem Rande umgeben und liegt der Reliefgrund unten bedeutend tiefer als oben, so dass die ganze hintere Fläche schräg geneigt ist. Der Marmor des vermuthlich antiken Stückes scheint italisch, er ist leicht geadert. Ergänzt sind ein grosser Theil des oberen Randes von über dem Kopf der neben dem Delphin stehenden Nymphe nach links. Hier läuft die Scheidelinie neben den Fingerspitzen der vorgestreckten Hand der am meisten links stehenden Nymphe herab durch Schulter und Brust der knieenden, von da habe ich sie auch mit bewaffnetem Auge nicht weiter verfolgen können, doch erscheint sie wieder am unteren Rande unter dem linken Knie der zuletzt genannten Figur; ergänzt ist an dieser noch der linke Arm von dicht unter der Schulter an, ebenso der linke Arm der zweiten knieenden von der Mitte des Oberarms an. Diese Hälfte kann man als gute römische Arbeit bezeichnen.

Von den kunsthistorisch wichtigsten Stücken der Sammlung 1) der römischen Nachbildung einer alterthümlichen nackten Apollostatue, Clarac pl. 488 n. 946 B, 2) dem ausserordentlich schönen Ephebenkopf, 3) dem kleinen, gewiss ächt archaischen Relief eines sitzenden Mannes hat Conze schon Nachricht gegeben; ich kann mir Nachträge um so mehr ersparen als der jetzige Besitzer

nicus in der Stammtafel des Kodros (beim Schol. z. Platons Symposion) aufführt.

[7]) Auf einer Tischplatte, vermuthlich in Relief. Vgl. das Relief d. Cod. Pigh. bei Jahn a. a. O. n. 66.

[8]) Ich begnüge mich hier auf Stark, Niobe S. 283—290 zu verweisen, dessen Catalog sich noch vervollständigen lässt.

[10]) Vgl. C. Curtius Arch. Ztg. 1868 S. 82.

Herr Thomas Weld-Blundell in zuvorkommendster Weise Abgüsse zu nehmen gestattet hat. Dazu wird noch ein kleines von Conze nicht angeführtes Relief kommen (II pl. 100 n. 2), auf welchem ein Kentaur dargestellt ist, der mit beiden Händen eine Keule gegen einen an der Erde sitzenden Panther schwingt. Das sehr flache, stark abgeriebene Relief ist dem Marmor wie der Arbeit nach attisch und dem 5. Jahrhundert angehörig.

Der Bestand der Sammlung scheint noch durchaus der ursprüngliche zu sein. Conze hat nach einer Aeusserung auf S. 220* vermuthlich nur die in dem pantheonartigen jetzt mit dem Hause selbst verbundenen Raum aufgestellten Sculpturen gesehen; ein grosser Theil derselben befindet sich aber noch in einem zwar ursprünglich dafür eingerichteten, doch jetzt etwas in Verfall gerathenen Gartenhause in provisorischem Durcheinander. Eine würdigere Aufstellung, wie sie Herr Blundell beabsichtigt, kann erst erfolgen, wenn die Restauration der lange vernachlässigten Baulichkeiten beendet sein wird. Die Platten des seltenen Kupferwerkes über die Blundellsche Gallerie existiren noch und wären neue Abzüge gewiss sehr erwünscht. Das Beste würde aber auch hier natürlich eine neue Publication nach frischen Zeichnungen sein, wie sie die Reichhaltigkeit und Bedeutung dieser umfangreichsten aller englischen Privatsammlungen so sehr verdient.

Das prachtvolle Fitz-William-Museum in Cambridge (S. Conze S. 169*) wird jetzt inwendig umgebaut und war mir nur durch besondere Vergünstigung auf eine Stunde zugänglich. Der schöne zu Arvi auf Creta gefundene, bei Pashley, travels in Crete S. 7 sehr ungenügend und mit der Wirklichkeit nicht entsprechender Verjüngung nach unten abgebildete Sarkophag ist das erste sichere Beispiel eines in Griechenland gefundenen Monuments dieser Gattung von entschieden stadtrömischer Technik. Ja die Arbeit stimmt mit der eines aus farnesischem Besitz in das Museum von Neapel übergegangenen Sarkophags (Gerhard A. Bw. CXI, 2, 3, 4) so überein, dass ich nicht zweifle, beide seien aus derselben Werkstatt hervorgegangen. Die Darstellung auf einer der Nebenseiten ist beiden gemeinschaftlich. Der Transport nach Creta hat wohl etwas Auffallendes, doch an und für sich nichts gerade Unwahrscheinliches.

Aus den Oxfordter Sammlungen erwähne ich hier nur vorläufig ein sehr merkwürdiges, bisher, wie es scheint, nicht beachtetes Relief der Pomfret Marbles. Von der Form eines Tympanon, zeigt es in seinem jetzigen Zustande nur den Oberkörper eines nackten Jünglings (Kopf im Profil, Brust en face) mit seitwärts ausgebreiteten Armen; über der rechten Schulter ein sehr deutlicher Fussstapfen (vgl. Arch. Anz. 1866 S. 197*). Die Oberfläche des parischen Marmors ist leider am Kopf ziemlich stark angegriffen, doch erkennt man noch deutlich die Verwandtschaft mit bekannten Typen aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Auch von diesem Bildwerk ist für das Institut eine neue Zeichnung angefertigt.

Schliesslich mögen hier noch einige Worte über Handzeichnungen nach Antiken Platz finden, auf die mein Augenmerk ganz besonders gerichtet sein musste, nachdem ihr grosser Werth für die in Vorbereitung begriffene Sarkophagpublication immer deutlicher zu Tage getreten war.

Die Sammlung in Windsor-Castle, über die ich alles mir damals Bekannte in den Göttinger Nachrichten der Ges. d. WW. 1872 n. 4 mitgetheilt, hat Helbig (ebenda S. 66) schon vollkommen richtig beurtheilt. Sie trägt durchaus keinen einheitlichen Character, sondern der Commendatore dal Pozzo († 1657), der sie anlegte, hat, wie es scheint, gesammelt, was ihm an älteren und neueren Zeichnungen vorkam. Man trifft deshalb künstlerisch sehr schwache Productionen neben Zeichnungen und Skizzen, die man den bedeutendsten Künstlern des Cinquecento zuschreiben möchte. Die auf diese Weise zusammengekommene Masse, in welcher sich mehrfach Zeichnungen desselben Monumentes von verschiedenen Händen herrührend finden, liess sich natürlich nicht ohne Weiteres zu einem Corpus von Illustrationen zur Mythologie und den Antiquitäten zusammenfügen, wie es dal Pozzo herzustellen be-

absichtigte; eine bedeutende Anzahl von Lücken waren auszufüllen. Das ist dann von gleichzeitigen Künstlern geschehen, nicht immer zum Besten. Ausdrücklich ist bezeugt, dass Nic. Poussin für den Commendatore thätig war; die von ihm herrührenden Blätter sind jetzt aus den Bänden herausgeschnitten und mit seinen Handzeichnungen vereinigt. Die Trennung fällt nach der Paginirung der unter der Regierung Georg III. hergestellten neun Foliobände, doch habe ich nicht viele Lücken bemerkt. Bei dieser Gelegenheit ist die ursprüngliche Anordnung der Blätter zerstört worden, wie die alten zum grossen Theil noch erhaltenen Nummern zeigen. Jetzt steht voran, was sich auf Staats- und militärische Alterthümer bezieht, später ist kein leitender Gesichtspunkt mehr wahrnehmbar; den letzten Band füllen Statuen und Büsten. Ausser diesen neun Bänden, von denen jeder etwa 70—90 Blätter enthält, fanden sich bei näherem Nachforschen noch vier in dem ursprünglichen Zustand in Pergamentdecken mit dunkelgrünem Schnitt. Meine Zeit gestattete mir nur eine flüchtige Einsicht in dieselben. Antike Reliefs habe ich nicht bemerkt, Architectur und altchristliche Denkmäler bilden den hauptsächlichen Inhalt. Diese Bände waren es offenbar, die Lanciani (a. a. O. S. 66) für de Rossi eingesehen hat. Bei der Abwesenheit des zeitigen Bibliothekars Mr. Holmes liess sich leider nicht constatiren, ob damit der in Windsor vorhandene Vorrath erschöpft sei.

Jedenfalls ist aber die Sammlung des Dal Pozzo nicht vollständig nach Windsor gekommen. Schon Lanciani hatte von zwei zugehörigen, jetzt im Besitz des Herrn A. W. Franks befindlichen Bänden Kenntniss genommen. Dass die jetzt aufgelöst in ihren alten Einbänden liegenden Blätter ursprünglich einen Theil der in Windsor aufbewahrten Sammlung ausmachten, geht schon aus dem eigenthümlichen Charakter dieses Fragmentes hervor; über allen Zweifel erheben es die völlige Uebereinstimmung der Grösse des Papieres, des Schnittes, endlich des Einbandes. Mehr als hundert Blätter mit römischen Sarkophagreliefs konnte ich aussondern, die andere Hälfte ist sehr mannigfaltigen Inhalts. Mitunter glaubte ich Ligorios Hand zu erkennen; habe ich hier recht gesehen, so wird sich seine Thätigkeit auch wohl in den zahlreichen Inschriften nachweisen lassen. Die Menge des Neuen schon in diesem Bruchtheil der ganzen Sammlung ist sehr beträchtlich; an eine völlige Ausnutzung in London war nicht zu denken und bin ich daher dem Besitzer zu grossem Danke verpflichtet, dass er mir mit seltener Liberalität die Sarkophagzeichnungen zur Benutzung in Deutschland überlassen hat.

In der Albanischen Sammlung war noch Alles bei einander, wie schon aus dem Umstande hervorgeht, dass Winckelmann (Monumenti Inediti no. 89 vgl. Dresdener Ausgabe der Werke VI S. 56) eine Zeichnung des Niobidenreliefs zu Wiltonhouse aus der dal Pozzoschen Sammlung ausdrücklich erwähnt, welche sich unter den Blättern des Herrn Franks befindet. Herr Franks hat die Sammlung aus dem Townleyschen Nachlass erstanden, von dessen Hand mit Bleistift auf das Pergament des Buchdeckels in jetzt halbverlöschten Zügen geschrieben steht: *These two portafolios contain drawings from antiquities bought at Mr. Daltons*[11]) *sale* 1791.

Der Band mit Handzeichnungen und Inschriften, im Besitz des Herzogs v. Hamilton, den R. Lanciani als zugehörig betrachtet (Gött. Nachr. 1872 S. 66), war mir unzugänglich. Nach den Mittheilungen, welche mir Franks über ihn machen konnte, scheint jedoch Nichts bestimmt darauf zu führen. Ich vermuthe, dass auch Lanciani ihn nicht gesehen.

Im Besitz des Herrn Franks befindet sich nun noch ein mässiger in rothen Maroquin mit Goldschnitt prächtig gebundener Foliant, der, wie das sehr ausführliche Titelblatt — eine Vignette veranschaulicht auf ihm das Athosproject des Deinokrates — meldet, Zeichnungen nach Antiken enthält, die Don Gasparo d'Haroeguzman Marchese del Carpio e Helicce, seit 1682 Vicekönig von Neapel, während er von 1676—1682 Gesandter Carl II. am päpstlichen Hofe war, in Rom zusammen brachte. Wie die Vorrede erzählt, erstand er einen grossen Theil beim Verkauf

[11]) Vgl. über ihn Michaelis, Parthenon S. 98.

der Antiken des Cardinal Camillo de' Massimi. Der Codex enthält 105 Blatt, meist Marmorvasen von sehr schönen Formen. Erwähnen will ich ausser zwei bacchischen Sarkophagreliefs die elegante Statue eines Mercur, der sich mit dem linken Arm aufgestützt von Eros Flügel anbinden lässt, abgebildet in der Gallerie Giustiniani I, 84, bei Clarac (der das Original nicht gesehen) pl. 659 n. 1519. Sie wird wohl nur wenige getäuscht haben; den modernen Ursprung bezeugt die Unterschrift: *Bronzo de mano del Flameneo* (Fiammingo). Diese Unterschriften sind sämmtlich spanisch, Titel und Vorrede dagegen italienisch.

Das Buch mit Handzeichnungen Rafaels in Holkham-Hall ist schon von Passavant, Rafael II S. 586—593 genau beschrieben, wo auch bemerkt ist, dass wegen der handschriftlichen Notiz, die sich auf einem der letzten Blätter findet, nicht alle Zeichnungen von der Hand des grossen Künstlers sein können. Ueber folgende Skizzen kann ich Nachweisungen geben: fol. 20 vierseitige Ara mit den Jahreszeiten = Cod. Pighianus bei Jahn, Ber. d. s. Ges. 1868 S. 198 n. 90; fol. 29 Theil des schönen Reliefs mit Meerdämonen bei Jahn a. a. O. S. 183 n. 36; fol. 34 sitzende halbnackte Nymphe, das linke Bein über das rechte geschlagen, nach der Inschrift im Pal. della Valle, jetzt in Florenz, Clarac pl. 609 n. 1351 (Kopf fehlt in der Skizze); die vom Ross steigende Amazone im Pal. Sa. Croce, jetzt verschollen, bei Jahn a. a. O. S. 179 n. 22, woselbst auch die Litteratur.

Conze hatte S. 214* seines Berichtes als in derselben Bibliothek befindlich zwei Bände mit Zeichnungen Sante Bartolis nach Antiken erwähnt, die in Augenschein zu nehmen, es ihm an Zeit gebrach. Sie zu untersuchen, war der Hauptzweck meines Besuches in Holkham und ich war um so erwartungsvoller, als ich schon mehr als ein Mal erfahren, dass sich hinter diesem Namen sehr Vielerlei zu verbergen pflegt. Dies Mal hatte nun allerdings die Tradition Recht. Die beiden prachtvoll gebundenen grossen Foliobände enthalten wirklich Zeichnungen der Sante Bartoli, des Pietro sowohl wie des Francesco, der sich einmal ausdrücklich nennt. Es sind die colorirten Originalzeichnungen zu den Pitture antiche del Sepolcro de' Nasoni und dem lange nach beider Tode vom Grafen Caylus (1755) herausgegebenen Recueil de peintures antiques. Der eine Band enthält 77, der andere 65 Blatt. Das Verzeichniss der Darstellungen, welches ich für mich angefertigt habe, eignet sich nicht zur Mittheilung. In Bezug auf das Colorit, von dem die Caylussche Publication (auch noch in der zweiten Auflage v. 1783) eine gute Vorstellung giebt, bemerke ich, dass die Künstler auf getreue Wiedergabe von vorn herein verzichtet haben. Die Farben sind alle einfach und ungebrochen nach kurzen Angaben, die sie sich mit Bleistift vor den Originalen machten, zu Hause aufgesetzt. Mehrere Skizzen, die sich erhalten, illustriren dies compendiarische Verfahren sehr deutlich. Ist auch der grösste Theil von dem, was beide Bände enthalten, schon publicirt, so dürfte doch noch eine recht bedeutende Nachlese zu halten sein und es ist sehr zu wünschen, dass sie darauf hin noch einmal gründlich untersucht werden. Sie sind einer der bedeutendsten Schätze der reichen und schönen Bibliothek, deren Benutzung mir in der zuvorkommendsten Weise ermöglicht und erleichtert worden ist. Nächst dem Earl of Leicester und der Lady Ann Coke gebührt mein aufrichtiger Dank dem Revd. Napier und dem Bibliothekar Sir R. Collyer.

Ich zweifle nicht, dass dies die Zeichnungen sind, welche einst im Besitz des Dr. Mead waren (Gött. Nachr. 1872 S. 69). Ebenfalls dem Meadschen Nachlass wird entstammen ein mässiger Foliband mit dem Wappen des Cardinals Camillo de' Massimi, der sich in Windsor befindet. Dies Buch, das mir im letzten Augenblicke vorgelegt wurde und das ich deshalb nur noch flüchtig ansehen konnte, enthält gleichfalls alte Gemälde und zwar neben ausgeführten eine Reihe vor den Originalen entworfener Skizzen mit Farbenangaben meist wohl von den Bartolis. Es verdient sehr eine genauere Untersuchung; vorläufig kann ich auf einen mir von Herrn Franks nachgewiesenen Artikel in The Gentlemans Magazine verweisen, wo sich Vol. I Jahrg.

1866 S. 29 ein kurzer Aufsatz des früheren Bibliothekars der Königin B. B. Woodward findet: Drawings of Pietro Sante Bartoli in the royal collection at Windsor Castle. Leider ist derselbe nicht mit der wünschenswerthen Sachkenntniss gemacht. Der Titel wird hier so angegeben: L'antiche pitture Memorie racc. nel museo di D. Vicenzo Vittorio Canconico di Xavita nel regno di Valenza. Endlich ist mir noch im Brittischen Museum eine Mappe mit Zeichnungen nach etruskischen Bronzen, Spiegeln, Cisten, Statuetten etc. vorgelegt worden, die zum Theil von Townley, aus dessen Nachlass sie stammen, angefertigt worden sind. Sie befinden sich in der Bibliothek der antiquarischen Abtheilung des Museums und werden kaum etwas enthalten, was nicht sonst bekannt oder schon publicirt ist.

Halle. F. Matz.

ZUR ERKLÄRUNG DER VENUS VON MILO.

Trotz der äusserst zahlreichen Literatur über die Venus von Milo ist es bisher bekanntlich keineswegs gelungen, über die Ergänzung und damit über die Deutung derselben irgend einer Ansicht allgemeine Geltung zu verschaffen. Es unterliegt auch keinem Zweifel, dass mit dem vorhandenen Material ein sicheres Resultat nicht gewonnen werden kann, und jedenfalls ist es besser, unsere Unkenntniss einzugestehen als den Mangel durchschlagender Gründe durch Zuversichtlichkeit zu verdecken oder durch gekünstelte Constructionen scheinbar zu ersetzen. Nur von der Auffindung einer genau übereinstimmenden und vollständig erhaltenen Replik wäre die endgiltige Lösung der Frage zu erwarten, fördern können wir sie vor der Hand nur, wenn wir die Möglichkeit durch Ausscheidung des als falsch Erweislichen genau begrenzen. Hierzu einen Beitrag zu liefern, ist allein die Absicht der vorliegenden Arbeit, die demnach weder einen älteren Vorschlag zu stützen noch einen neuen aufzustellen versuchen wird.

Unsicher ist bekanntlich die Zugehörigkeit gewisser Stücke, besonders einer linken Hand mit einem Apfel, auf welche bei der Erklärung Alles ankommt. So bestimmt die Zugehörigkeit bestritten worden ist, so gewichtige Autopten giebt es, die sie behaupten. Es mag kein grosser Werth darauf gelegt werden, dass Dumont d'Urville, ein Schiffsfähnrich, der noch in Milo das Werk zeichnete, letzterer Ansicht war, aber Fröhner[1]) erklärt auf Grund genauer Untersuchungen von Claude Tarral die Zugehörigkeit für unzweifelhaft und zu dem gleichen Resultat kommt Longpérier[2]); Ravaisson, der selbst für eine andere Ergänzung ist, sagt doch nur, dass sich die Zugehörigkeit nicht erweisen lässt[3]). Sehr wünschenswerth wäre es gewesen, dass dieser Gelehrte, welcher das Ergebniss einer chemischen Untersuchung mittheilt[4]), die auf seine Veranlassung über den Marmor der Statue angestellt worden ist, auch das Verhältniss hätte prüfen lassen können, in welchem das Material der Hand zu dem der Statue steht. Vielleicht hätte sich dann eine sichere Entscheidung über diesen Punkt ergeben.

Die Möglichkeit, dass wir die Venus von Milo mit dem Apfel in der Linken zu denken haben, scheint demnach mindestens ebenso gross als jede andere. Es handelt sich nun um die Deutung der vielleicht so zu ergänzenden Statue. Fröhner, indem er den Apfel als sicher annimmt, bezieht das Werk auf das Parisurtheil, und auch Friederichs, der sich einer bestimmten Entscheidung enthält, denkt für den Fall der Zugehörigkeit des Fragments an keine

[1]) Notice de la sculpture antique du Louvre p. 170.

[2]) Bei Friederichs Bausteine p. 334.

[3]) La Venus de Milo. Paris 1871, p. 29. — Er sagt, wenn man die Fragmente für zugehörig hielte, so hindere nichts anzunehmen, dass sie von einer antiken Restauration herrührten, als der Mars, mit dem die Statue zu gruppiren sei, verschwunden war.

[4]) a. a. O. p. 67.

andere Erklärung [5]). So nahe dieselbe auch liegt, so sicher lässt sie sich nach unserer Meinung als falsch erweisen, weil der Apfel viel später in den Mythus vom Parisurtheil eindringt, als wir die Venus von Milo ansetzen müssen. Um dies zu erhärten, ist es aber nöthig, auf die Epoche, in welche die Statue gehört, näher einzugehen.

Friederichs spricht den stylistischen Eindruck in folgender Weise aus [6]): „die grossen, stolzen und zugleich lebensvollen Formen und das Scharfkantige des Gewandes scheinen darauf zu deuten, dass die Statue nicht sehr fern von den Parthenonstatuen entstanden ist.“ Sicherlich zwingen der Ernst und die Hoheit des Ausdrucks, die kräftigen, von aller Weichlichkeit und Koketterie weit entfernten Formen, die lebensvolle Frische des Details, die Statue der Blüthezeit der griechischen Kunst zuzuschreiben, der Zeit etwa, in welcher Kephisodot seine Eirene schuf, die darum so überaus anziehend ist, weil das Gemüthsleben sich schon eindringlich ausspricht, aber maassvoll gebunden durch die Strenge der plastischen Formen. — Diesem Ansatze entspricht auch die halbe Bekleidung: wir haben in der Venus von Milo die Darstellung weiblicher Formen in einem Uebergange von der züchtigen Verhüllung der früheren Kunst bis zur vollständigen Entblössung, welche die Zeit des Praxiteles eintreten liess.

Freilich würde die Statue einer viel späteren Zeit angehören, wenn das Inschriftfragment, das nur noch in der Zeichnung von Debay existirt, zugehörig und ursprünglich wäre. Der Schriftcharakter desselben wiese uns in das 1. Jahrhundert entweder vor oder nach Chr. — Aber keineswegs brauchen wir uns nur auf die erwähnten stylistischen Momente zu stützen, um die Inschrift als fremd zu bezeichnen, deren Zugehörigkeit die Venus von Milo als einen seltsamen Anachronismus erscheinen lassen würde: Quatremère de Quincy läugnete die Möglichkeit der Zugehörigkeit aufs Bestimmteste, auch nach Clarac ist der Marmor verschieden von dem der Plinthe der Venus, und in der Zeichnung Debay's ist die Inschriftbasis beträchtlich höher als die Basis der Statue. Danach halten wir für sicher, dass die Inschrift gar nicht in Betracht kommt und stimmen Kekulé vollständig bei, wenn er sagt [7]): „es ist schwer begreiflich, wie man dieses Inschriftenfragment ernsthaft für die Zeitbestimmung der Statue hat verwenden wollen.“

Betrachten wir nunmehr die Entwickelung des Mythus vom Parisurtheil, den wir in seinem allmäligen Werden durch die fast unvergleichliche Fülle der erhaltenen Darstellungen [8]) zu verfolgen im Stande sind. Wir sehen, wie der Vorgang immer mehr ins Sinnliche hinabgezogen wird und wie die fromme Scheu vor den Göttern nach und nach in dem Grade verschwindet, dass der Mensch mit ihnen wie mit seines Gleichen verkehrt. — Die erste Erwähnung des Vorgangs in der ohne Zweifel sehr jungen Stelle der Ilias Ω 28 u. ff. (vgl. Lehrs Aristarch p. 187) giebt gar keine individuellen Züge an, von den Kyprien wissen wir durch das Excerpt des Proclus [9]), dass schon hier der Streit der Göttinnen sich auf den Vorzug der Schönheit bezog, und dass das Versprechen, dem Richter die Helena als Weib zu geben, den Sieg der Aphrodite entschied. Welcker [10]) ist der Ansicht, dass der Paris der Kyprien nicht über Schönheit und Person der Göttinnen gerichtet habe, dass er vielmehr, „geblendet durch den Glanz göttlicher Erscheinungen, über die Gestalten zu richten nicht vermochte, sondern nach den ihm von den Göttinnen versprochenen Geschenken entschied,“

[5]) Bausteine S. 331: „wenn freilich das erwähnte Fragment wirklich zur Figur gehört, so ist die Frage erledigt, die Göttin hielt dann wie triumphirend den Apfel des Paris in der Linken empor.“

[6]) a. a. O. S. 333.

[7]) Das akadem. Kunstmus. zu Bonn S. 65.

[8]) Sie sind verzeichnet bei Welcker annal. del. inst. XVII p. 132 u. ff., Overbeck Gallerie heroischer Bildwerke S. 206 u. ff., Stephani Compterendu 1861 S. 33. — Welcker a. a. O. p. 146: „*le jugement de Paris est un sujet, que l'art a traité un nombre immense de fois.*“

[9]) Welcker Epischer Cycl. II 506: *παραγενομένη δὲ Ἔρις εἰωχουμένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ κάλλος ἐνίστησιν Ἀθηνᾷ Ἥρᾳ καὶ Ἀφροδίτῃ, αἳ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγὴν ἐφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἔρχονται, καὶ προκρίνει τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρθεὶς τοῖς Ἑλένης γάμοις ὁ Ἀλέξανδρος.*

[10]) Ep. Cycl. S. 90, annali XVII p. 139.

wozu ihn Hermes bestimmt habe. Wir werden diese sinnreiche und wohl zusammenhängende Vermuthung für sehr wahrscheinlich halten, wenn wir die in der Sagenüberlieferung mehrfach hervortretende griechische Anschauung bedenken, nach welcher der Anblick der Götter in ihrer wahren Gestalt sicheres Verderben für den Menschen herbeiführt, und wenn wir in Betracht ziehen, dass in den so überaus zahlreichen Darstellungen des Vorganges sich erst in den jüngsten Monumenten eine nackte Venus zeigt oder gar alle drei Göttinnen entblösst auftreten[11]). Soviel steht fest, dass der Apfel der Eris in den Darstellungen des Parisurtheils sowohl erst äusserst spät auftritt[12]) als auch dass er nur in der jüngsten Literatur erwähnt wird[13]).

Es ist auch ganz klar, dass der Apfel in diesen Mythus erst von einer Zeit eingeführt werden konnte, deren Göttervorstellungen äusserst lasciv geworden waren, denn Paris giebt der Aphrodite dieses Zeichen der Bevorzugung, wie im menschlichen Verkehr ihn ein Jüngling dem Mädchen reicht, dem er seine Gunst zuwendet. Der Apfel ist nämlich im ganzen Alterthum Liebessymbol, wofür die Zeugnisse in grosser Anzahl von Aristophanes bis Lukian reichen[14]). Als sehr charakteristisch führe ich nur die anmuthige Stelle bei Catull 65, 19 an, wo ein Mädchen, welche die von ihrem Geliebten gesendeten Aepfel im Gewande verborgen hat, als sie unvorsichtig beim Nahen der Mutter aufspringt, durch das Entgleiten derselben verrathen wird und nun, da bei einem so deutlichen Anzeichen kein Läugnen möglich ist, erröthend dasteht[15]). — Der Apfelwurf bedeutet eine Aufforderung zur Liebe[16]), auch Buhlerinnen suchen auf diese Art anzulocken[17]), das Zuwerfen angegessener Aepfel ist ein Grund, um eine Gattin des Ehebruchs zu bezichtigen[18]) und um einem Liebhaber heftige Vorwürfe zu machen[19]); der Apfel ist Liebesgeschenk[20]), da in ihm Liebesreiz liegt[21]), und wird in diesem Sinne von Kupplern angewendet[22]); durch einen eingegrabenen Eidschwur kann man die Geliebte binden[23]), Apfelkerne endlich dienen als Liebesorakel[24]). — Bildliche Darstellungen des Apfelreichens führt Stephani a. a. O. S. 87 an[25]), er selbst zieht eine von ihm C. R. 1860 Taf. 4, 2 publicirte Terracotte mit grosser Wahrscheinlichkeit hierher.

Sehen wir aus diesen Zeugnissen, wie umfassend im Leben des Alterthums der Bezug unseres Symbols zum Reiche der Aphrodite war, so finden wir es auch in der Sagenüberlieferung mit demselben verbunden. Der im Apfel liegende Liebesreiz hat seinen mythischen Ausdruck gefunden in der Er-

[11]) Welcker annal. XVII p. 145. — Auch in der Literatur scheint die Enthüllung erst in römischer Zeit nachweisbar: Prop. 2, 2, 14. Ovid Heroid. 17, 116. Lukian d. d. 20.

[12]) Sicher findet sich der Apfel erst auf Wandbildern und römischen Reliefs, s. Welcker a. a. O. p. 145. Auf dem Vasenbilde Welcker No. 57 (abgeb. bei Overbeck Gallerie her. Bilder Tafel 10, No. 6; Mon. d. Inst. VIII 35) ist die Deutung der den Apfel haltenden Figur als Hera statt als Aphrodite, welche Welcker als möglich andeutete, gestützt von Overbeck (a. a. O. S. 224 Anm. 81); Brunn (troische Miscellen S. 46) hat dieses Bild aber aus den Darstellungen des Parisurtheils endgiltig ausgeschieden; vgl. auch Helbig annali 1866 p. 450. — Jahn Vasensammlung zu München No. 247 ist interpolirt s. Brunn a. a. O. S. 51 u. 55. — Heydemann (Vasensammlung zu Neapel S. 762 No. 560) zweifelt, ob auf einer neapler Vase Paris einen Ball oder einen Apfel halte.

[13]) Lucian dial. marit. 5. id. Sympos. 35. Hygin 92. Apulej. met. X. Coluth. 67. Schol. Eurip. Androm. 276. Serv. zu Verg. 1, 27. Tzetz. zu Lycophr. 93.

[14]) Sie sind in gewohnter Sorgfalt gesammelt von Stephani, Compte-rendu 1860 p. 86. In den folgenden Anmerkungen sind einige Stellen nachgetragen; nicht mit Recht angeführt ist Tibull 1, 5, 32, da Delia dem Messalla die Aepfel nicht als Liebesbeweis pflücken soll.

[15]) *ut missum sponsi furtivo munere malum*
procurrit casto virginis e gremio,
quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
dum adventu matris prosilit, excutitur:
atque illud prono praeceps agitur decursu,
huic manat tristi conscius ore rubor.

[16]) Verg. eclog. III 64. Theokr. V 88 VI 6 XI 10. Plato bei Diog. Laert. III 22.

[17]) Aristoph. nubb. 996.

[18]) Alciphron epist. III 62.

[19]) Lucian. dial. meretr. 12, 1.

[20]) Gleichstehend mit Tauben, den Vögeln der Venus, bei Verg. eclog. III 70. — Theokr. III 10. Properz I 3, 24 III 34, 69 u. 71 IV 13, 27.

[21]) Suid. v. v. *μηλῷ βληθῆναι.* Hesych. s. v. *μηλοβολεῖν.*

[22]) Lucian Toxar. 13.

[23]) Antonin. Liberal. I 4. Ovid heroid. XXI 105.

[24]) Pollux IX 128. Horat. sat. II 3, 272.

[25]) Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 63, 1—3. Winckelmann mon. ined. No. 99. Roulez choix de vases peints pl. 20, welcher letztere eine Vase im Thorwaldsen-Museum (Müller descript. des ant. du mus. Thorw. I 84) citirt. — Auf der Münchener Vase No. 333 hält Ariadne den Apfel in der R., während Theseus mit dem Minotaurus kämpft.

zählung von Atalante: ihr Freier Hippomenes gewinnt ihre Liebe dadurch, dass er beim Wettlaufe die ihm von Aphrodite zu diesem Zwecke geschenkten Aepfel einzeln fallen lässt. Da der ihnen beiwohnende Zauber die Jungfrau zwingt sie aufzuheben [26]), wird sie in Folge des Versäumnisses leicht besiegt, der goldene Apfel löste ihr den Gürtel [27]), „als sie den Apfel sah, wie wurde sie von Raserei ergriffen, wie stürzte sie in tiefe Liebe [28])!“ — Auch die Hesperiden-Aepfel sind Merkzeichen eines Liebesbundes, und zwar des höchsten Gottes mit der Hera, Gaea hat sie spriessen lassen am Orte ihres ersten Beilagers [29]).

Ein Bild, auf welchem Eroten mit Aepfeln spielen und einen Hasen, ein aphrodisisches Thier [30]), jagen, beschreibt Philostrat imagg. I 6 [31]). Bei Schöne, Griech. Reliefs 128 trägt eine aus Melos stammende geflügelte weibliche Gestalt in der Rechten einen Hasen, in der Linken eine Schale mit Früchten, die Aepfel sein können, daneben ist anscheinend ein Reh. Da der Hase erotischen Bezug hat [32]), wie nicht minder das Reh [33]), so gehört die Figur wohl sicher in den Kreis aphrodisischer Gestalten. — Ein schwebender Eros bei Stephani C.R. 1863 Tafel 2, 29 kann nicht mit voller Sicherheit hier angeführt werden, da wenigstens in der Zeichnung der Gegenstand, mit dem er spielt, mehr eiförmig ist.

Es ist danach nicht befremdlich, dass der Apfel auch zur Liebesgöttin selbst in enger Beziehung steht [34]). Da nun die Venus von Milo mit dem Parisurtheil nichts zu thun haben kann, so wäre der Apfel in ihrer Hand nur als ihr Attribut aufzufassen, als ein Symbol der Wirkung, die sie ausübt, denn die lieberweckende Kraft, die ihm beiwohnt, ruht in der Göttin als in ihrem Ursprunge [35]).

Der Apfel als Attribut der Aphrodite lässt sich sicher nachweisen. Pausanias [36]) beschreibt das sehr heilig gehaltene Cultbild der Göttin zu Sikyon in einem Tempel, zu welchem nur die Matrone, welche den Dienst einer *νεωκόρος* versah, und die jungfräuliche Priesterin Zutritt hatten. Es war ein Werk des Kanachos von Gold- Elfenbein, den Polos auf dem Haupte, in der einen Hand Mohn [37]), in der anderen einen Apfel. Im Berliner Antiquarium befindet sich eine archaische Spiegelstütze: Aphrodite mit der bekannten leisen Hebung des Gewandes durch die Linke, während die Rechte den Apfel trägt [38]). Bei Gerhard, Venusidole Tafel 1, 5 ist eine in Florenz befindliche etruskische Erzfigur abgebildet, die in derselben Weise mit der Linken den Gewandzipfel fasst und in der Rechten den Apfel hält; eine silberne Statuette aus Syrien bei Lajard, recherches sur le culte de Venus pl. XIX, 5 [39]) zeigt die unbekleidete Göttin, den linken Arm auf ein von einem Delphin umwundenes Ruder gestützt, einen Apfel in der Linken, in der Rechten

[26]) Ovid. met. X 66:
obstupuit virgo nitidique cupidine pomi
declinat cursus aurumque volubile tollit.

[27]) Catull 2, 12.

[28]) Theokrit III 42.

[29]) Dass auch in der Verbindung mit Herakles die ursprüngliche Bedeutung der hesperischen Aepfel als Liebessymbol selbst im späten Alterthum nicht vergessen war, beweist eine deshalb sehr merkwürdige Stelle des Statius silv. III 1, wo der Gott am Schlusse aufgefordert wird, den ihm von Pollius gestifteten Spielen gnädig zu sein; wenn er aber noch von den Aepfeln der Hesperiden übrig habe, so soll er sie der Gemalin des Stifters, Polla, verleihen, was sicherlich als ein Gebet um Erweckung und Bewahrung von Liebreiz und Anmuth, vielleicht auch um Fruchtbarkeit, zu verstehen ist:
v. 158, *indulge his sacris: et si tibi poma supersunt*
Hesperidum, gremio venerabilis ingere Pollae.

[30]) Steph. C. R. 1862 p. 13.

[31]) Einige Darstellungen von Eroten mit Aepfeln verzeichnet Welcker in d. Anmerkung zu d. St.

[32]) s. Anm. 30.

[33]) Stephani a. a. O. 1863 p. 158.

[34]) Schol. Aristoph. nubb. 996: *μηλοβολεῖν γὰρ ἔλεγον τὸ εἰς ἀφροδίσια δελεάζειν, ἐπεὶ καὶ τὸ μῆλον Ἀφροδίτης ἐστὶν ἱερόν.* — Bei Prop. III 32, 37 sucht Venus Aepfel auf dem Ida. — Venus neben einem von einer Weinrebe und einem Apfelzweig umschlungenen Baumstamme, dessen Früchte Eroten einsammeln: Clarac pl. 622 B no. 1394 (vgl. Stark, Ber. d. sächs. G. 1860 S. 64).

[35]) Kekulé (das akad. Kunst-Museum zu Bonn S. 63), dem ein Abguss der Hand zu Gebote steht, erklärt es für schwer verständlich, dass, wie Tarral will, der Apfel in der fest geschlossenen Hand theatralisch erhoben werden solle. „Diese Art den Apfel zu halten, führt darauf, dass der Arm, welchem die Hand angehört, gesenkt und gebogen, d. h. der Oberarm gesenkt, der Unterarm erhoben, der Apfel selbst nicht ein theatralisch erhobenes, sondern mehr beiläufig angebrachtes Attribut war.“ Die Hand widerspricht demnach einer solchen Ergänzung nicht.

[36]) 2, 10, 5.

[37]) Der Mohn kommt der Aphrodite als Symbol der Fruchtbarkeit zu wie sonst der Demeter vgl. Preller Gr. Myth. I² S. 600.

[38]) Friederichs Berl. ant. Bildw. II S. 24.

[39]) Stark a. a. O. S. 95.

wahrscheinlich einen Spiegel; eine syrische Bronze stellt die Göttin nackt neben einem Delphin, den Apfel in der Hand, dar (Stark Ber. d. sächs. G. 1860 S. 64).

Es werden sich gewiss noch mehr erhaltenen Darstellungen der Aphrodite mit diesem Attribute nachweisen lassen, das namentlich in der älteren Zeit sehr verbreitet gewesen zu sein scheint. Doch ist die Zahl der Beispiele nicht entscheidend, und selbst das seltene Symbol konnte auf Melos wegen des Namens der Insel bevorzugt werden, wie auch ihre Münzen den Apfel zum Merkzeichen haben[40]). Dafür aber, dass das Apfeltragen ein allgemein bekanntes *σχῆμα* der Aphrodite war, giebt es ein unzweideutiges Zeugniss bei Suidas und Photius s. v. *Ῥαμνουσία Νέμεσις: αὕτη πρῶτον ἀφίδρυτο ἐν Ἀφροδίτης σχήματι· διὸ καὶ κλάδον εἶχε μηλέας.* — Von dem hochberühmten Bilde der Nemesis zu Rhamnus erzählt Plinius[41]) bekanntlich, dass sie ursprünglich eine Aphrodite gewesen sei, die Agorakritos im Wettstreit mit Alkamenes angefertigt habe. Man mag über die Anekdote denken, wie man will, so viel geht sicher aus ihr hervor, dass man sich die Möglichkeit, eine Aphrodite und eine Nemesis identisch darzustellen, denken konnte. Da nach Pausanias 1, 19, 2 Aphrodite Urania auch Schicksalsgöttheit war[42]), so ist diese Vorstellung eine wohl begründete. Offenbar liegt dem Geschichtchen die Anschauung von einer durch den Apfel charakterisirten Aphrodite zu Grunde, ernst und erhaben dargestellt, wie es dem Zeitalter des Phidias zukommt. Hat Agorakritos den statuarischen Typus der Nemesis endgiltig festgestellt, so konnte eben die Verwendung des der Liebesgöttin eignenden Symbols als Attribut die begründende Anekdote leicht hervorrufen[43]).

[40]) Eckhel doctr. numm. I 2 S. 330.

[41]) 36, 17.

[42]) *τὸ δὲ ἐπίγραμμα σημαίνει τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην τῶν καλουμένων Μοιρῶν εἶναι πρεσβυτάτην.* Cfr. Paus. 1, 33, 7. Zoega Abhandlgn. S. 45. — Spes mit Nemesis verbunden: Gerhard Venusidole S. 8.

[43]) Als diese Arbeit längst niedergeschrieben war, ersah ich aus einer Notiz in dieser Zeitung 1872 S. 110, dass auch Preuner den Apfel der Venus von Milo als Attribut auffasst.

Berlin. Max Fränkel.

PHTHIOTISCHE LOCALSAGEN.

Wie neben Argolis und der Heimath der Tyndariden keine griechische Landschaft lebhafteren Antheil an den troischen Sagen genommen hat, als das thessalische Phthia, so hat sich auch daselbst die Erinnerung an dieselben dauernder und fester erhalten, und ist nicht, wie in anderen Theilen von Hellas vor fremden, während der Wanderungen eingeführten Sagen in den Hintergrund getreten. Das unzweideutigste Zeugniss hierfür bilden die den verschiedensten Epochen angehörenden Münztypen mit ihren aus jenem Sagenkreise entlehnten Darstellungen, von welchen Herr Director Friedlaender in den Jahrgängen 1869 (S. 100 f.) und 1870 (S. 79 f.) dieser Zeitschrift bereits mehrere Beispiele veröffentlicht hat.

Während es nun sonst das Eigenthümliche sol-

cher Sagen ist, mit dem von der Tradition gegebenen Locale in steter Verbindung zu bleiben, hat sich die Darstellung des Philoktet nicht etwa, wie man nach dem Schiffskatalog (Il. *B.* 716—20) hätte erwarten sollen, bei den Magneten, sondern in Lamia als Münztypus gefunden, so dass, auch wenn keine weitere Ueberlieferung dafür vorhanden sein sollte, daraus zu schliessen wäre, dass Philoktet auch den malischen Sagen angehört habe.

Für die ältere Dichtung, wie sie im Schiffskatalog vorliegt, gehört Philoktet zu dem mit den Myrmidonen verbundenen dolopischen Heroenkreise[1]), und diese Zusammengehörigkeit war auch von Euripides in seiner Tragödie noch nicht völlig verwischt worden, indem er den auf Lemnos ausgesetzten Helden von dem Hirten Iphimachos, dem Sohne des Dolopion, im Auftrag des Königs Aktor verpflegen liess[2]). Ebenso ist in der Argonautensage, wenn Poias Sohn des Thaumakos heisst (Apollod. I 9, 16) die Heimath dieser Heroen Magnesia.

Die andere Form der Sage, wonach Philoktet am Spercheios wohnt, kommt anscheinend am frühsten in der gleichnamigen Tragödie des Aeschylos vor, indem auf sie die Worte des Fragments 245 (S. 63 N.) zu beziehen sind: *Σπερχειὲ ποταμὲ βούνομοί τ' ἐπιστροφαί.* Allein Niemand wird glauben mögen, dass die Tragiker etwa die Phthiotische Landessage beeinflusst hätten. Vielmehr, wenn wie Welcker im Epischen Cyclus I S. 234 mit grosser Wahrscheinlichkeit ausgeführt, in der *Οἰχαλίας ἅλωσις* auch das Ende des Herakles auf dem Oeta und seine Aufnahme unter die Götter geschildert war, wird man annehmen müssen, dass Poias (oder, was die Tragiker vorgezogen, Philoktet), welcher dem Herakles den Scheiterhaufen anzündet und zum Dank dafür seinen Bogen erhält, darin bereits zu einem Anwohner des Oeta gemacht war: statt eines Magneten zu einem Malier, der nach seinen Heerden sucht[3]) und dabei dem Herakles begegnet. Dagegen vermeidet es die Heraklessage den Poias oder Philoktet zu einem König der Malier zu machen, denn hierfür galt Keyx, auf welchen sich die Worte der Deianira Soph. Trach. 40: *ξένῳ παρ' ἀνδρὶ ναίομεν* beziehen. Ob auch Lesches in der kleinen Ilias und die Kyprien, in welchen Philoktet im Besitz des Heraklesbogens erscheint und daher aus Lemnos abgeholt werden muss, von Homer abgewichen sind, ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Eine spätere Sagencombination liess dann in der römischen Dichtung, aber doch wohl nach alexandrinischem Vorbild, Poias aus Meliboia nach dem Oeta kommen, wodurch das Ansehen der homerischen Ueberlieferung gewahrt bleiben sollte (Lucan. VI 353). Wenn demnach Philoktet auch auf dem Münzbild von Lamia vorkommt, so hat man darin keinen willkürlich gewählten Typus, sondern die Localtradition zu erkennen, welche sich diesen Heros am Spercheios heimisch dachte.

Eine weitere Darstellung aus diesem Sagenkreise liefern die Münzen des phthiotischen Thebens. Die vorstehende Abbildung ist nach zwei Exemplaren des Berliner Münzcabinets in der Grösse der Originale angefertigt, einer Silbermünze (2,55 Gr. schwer) und einer etwas grösseren Kupfermünze mit gleicher Vorderseite, aber einigen Abweichungen der Kehrseite. Ein Krieger mit voller Waffenrüstung, Panzer, fliegendem Helmbusch, einen grossen länglichen Schild in der Linken, in der Rechten ein kurzes gezücktes Schwert, eilt mit grossen Schritten von einem auf den Uferstrand gelaufenen Schiffe[4]), dessen Vordertheil allein sichtbar ist, gegen seinen in der Nähe zu denkenden Feind. Es ist Protesilaos, der eben am troischen Ufer gelandet dem vom Orakel ihm bestimmten, sicheren Tode entgegengeht (Hygin 103).

Phylake, nach Il. *B* 695 der Wohnsitz des Protesilaos, lag dicht beim Phthiotischen Theben. Leake

[1]) Doloper in Magnesia: Apoll. Rhod. I 585; vgl. Schol. Hygin praef. — Philoktet, Sohn des Poias und der Demonassa: Hygin 102; letztere wird anderwärts auch als Mutter des Dolopers Eurydamas und des Eurytion genannt, als deren Vater der Aktoride Iros gilt (Hygin 14).

[2]) Hygin 102. Dio Chrys. orat. 52, 8. Vgl. Nauck Trag. Graec. Fr. S. 481 ff.

[3]) *παριὼν κατὰ ζήτησιν ποιμνίων* Apollod. II 7, 7.

[4]) Ueber die Form des Schiffes, insbesondere den ausgewölbten Bug mit dem nach vorn umgebogenen Ende der Stevenverlängerung, dem charakteristischen Typus der Schiffe des 5. und 4. Jahrhunderts, siehe Graser Schiffsdarstellungen auf griechischen Münzen S. 15.

(Travels in North. Greece IV 365) hat zwar, und nach ihm Bursian (Geogr. I 80) die Angabe Strabos p. 433 (IX 5, 8)[5]), wo von Halos die Rede ist, dessen Entfernung von Theben 100 Stadien betrug, auf Phylake bezogen; allein mit Unrecht. Denn nicht Phylake, sondern Halos ist 345 von Philipp den Pharsaliern überwiesen worden (A. Schäfer Demosthenes II 246)[6]), während es in der heroischen Zeit nach den Angaben des Schiffskatalogs zu dem östlichen, nicht mehr unter Achills Scepter stehenden Theile der Phthiotis gehörte, und wie Phylake unter der Herrschaft des Protesilaos stand. Um die Lage von Phylake zu bestimmen, giebt es überhaupt nur zwei Stellen, welche mit Leake's Ansicht freilich gleich unvereinbar sind, unter einander aber nicht nothwendig im Widerspruch stehen: Strabo 435 *Φυλάκη ἐγγὺς Θηβῶν ἐστι τῶν Φθιωτίδων*, und Dikäarch 3, 3 *Θήβας Ἀχαΐδας πρότερον Φυλάκην καλουμένας*. Denn da Thebens Blüthezeit dem 5. und 4. Jahrhundert angehört (aus welcher Zeit auch die bei Leake S. 361 ff. beschriebenen Mauerreste herrühren), wogegen es in der makedonischen Zeit theils durch die Erbauung von Demetrias, theils durch wiederholte schwere Belagerungen in Verfall gerieth, so liesse sich wohl denken, dass zu Dikäarchs Zeit die ältere Stadt mit dem jüngeren Theben zusammengewachsen war, unter Augustus dagegen beide Orte wieder gesondert waren. Ist diese Vermuthung richtig, so war Protesilaos Stadtheros der phthiotischen Thebaner. Er hatte ein Temenos in Phylake, wo ihm zu Ehren ein *ἐπιτάφιος ἀγών*, die *Πρωτεσιλάεια* mit Preisen für die Sieger abgehalten wurde, ein Fest, welches auch von entfernter Wohnenden, wie von den an den Erinnerungen ihrer vormaligen Sitze in der thessalischen Aeolis immer hängenden Thebanern besucht wurde (Pindar. Isthm. I 83 u. Schol.). Eine andere häufiger erwähnte Stätte, an welcher Protesilaos ein Heroon hatte, war am thrakischen Chersonnes bei Elaius, Sigeion gegenüber, bei welchem er seinen Tod gefunden haben sollte (Her. IX 116. Paus. I 34. III 4. Lucian Götterg. 3); mit diesem Heiligthum war zugleich ein Orakel verbunden, vermuthlich wie die bei Pausanias mit ihm erwähnten des Amphiaraos und Trophonios ein Traumorakel (Schömann Staatsalt. II 321).

Das Monogramm der Kupfermünze könnte man auf den Beinamen, welchen die Stadt bei Dikäarch führt, deuten, *Θηβαίων Ἀχαΐδων*, wahrscheinlicher ist es aber, dass mit demselben die Landschaft der Phthiotischen Achäer bezeichnet wird, *Ἀχαιῶν*, so dass also eine Bundesmünze der achäischen Städte vorliegt.

Die Hauptseite der thebanischen Münzen zeigt den ährenbekränzten, hinten mit einem Schleier bedeckten Kopf der Demeter, deren dicht bei Pyrasos, dem Hafenorte der Thebaner, gelegenes Heiligthum, bereits bei Homer *B* 695 erwähnt wird; Pyrasos selbst führt später von ihm den Namen Demetrion (Skyl. 63. Steph. Byz. s. v. *Δημήτριον*).

Berlin. R. Weil.

[5]) *Ὑπὸ τῷ Κρωκίῳ Θῆβαι εἰσὶν αἱ Φθιώτιδες, καὶ ἡ Ἅλος δὲ Φθιῶτις καλεῖται καὶ Ἀχαϊκή, συνάπτουσα τοῖς Μαλιεῦσιν, ὥσπερ καὶ οἱ τῆς Οἴτης πρόποδες. καθάπερ δὲ ἡ Φυλάκη ἡ ὑπὸ Πρωτεσιλάῳ τῆς Φθιώτιδός ἐστι τῆς προσχώρου τοῖς Μαλιεῦσιν οὕτω καὶ ἡ Ἅλος διέχει δὲ Θηβῶν περὶ ἑκατὸν σταδίους, ἐν μέσῳ δ' ἐστὶ Φαρσάλου καὶ Φθιωτῶν. Φίλιππος μέντοι Φαρσαλίοις προσένειμεν ἀφελόμενος τῶν Φθιωτῶν.*

[6]) Halos hatte für Pharsalos als Hafenort dieselbe Bedeutung, wie Pagasa für Pherä; daher erklärt es sich, dass die Pharsalier seinen Besitz den Phthiotischen Achäern streitig machten.

CLASSIFICATION OF POTTERY FROM CYPRUS.

In reference to my classification of pottery from ancient tombs in Cyprus I think it well to explain, how it was arrived at, and to give the reasons, which appear to me to justify its assumptions.

I had received for fully two years large quantities of that pottery and assisted at the opening of many tombs, when it occurred to me to keep separate the objects found in the different cemeteries. This was not as easily done as might appear at first sight; seeing that the peasants, who brought

me the objects, wrought in large companies and mixed up all their discoveries. However, by sending an intelligent employée with the men to write the name of the cemetery upon the pieces, as they were found, I attained my object and the results were interesting beyond my expectations.

The first feature which struck me was, that I had distinct styles of pottery, which did not intermingle. To explain my meaning let me give three cases in point.

1. About $1^1/_2$ miles to the north of the village of Dali the cemetery, which first attracted the attention of the Dali men, was found. To distinguish it, I called it the cemetery of *Laksha Nicoli.*

2. At a village about 3 miles to the S. W. of Dali called *Alambra*, another cemetery was found.

3. Close to the village of *Dali* itself were also found extensive cemeteries.

Now my researches made apparent the singular facts, that the pottery of Laksha Nicoli was quite different in its characteristics from that of Alambra, and that the pottery found in the cemeteries close to Dali differed from both the other two, — in short, that each class of pottery presented such peculiarities that I could out of a large and mixed collection pick out the pieces, which had been found together, always excepting the large common jars, which were much the same in all. But I ought to add, that the distinctive features were more marked in the early epoch; in the later, when the artists had attained the proficiency of representing scenes and figures upon the ware, my distinctions frequently failed me.

Upon closer examination I was led to consider the pottery from tombs close to Dali more modern, but of the same family as those of Alambra, and I was confirmed in this opinion, when I found that the concentric circles — chief ornament of the pottery of Dali — were frequently found incised upon the ware of Alambra. I conclude therefore that the pottery of the Dali cemeteries is the sequence of the pottery of Alambra, and our classification is thus reduced to two types, namely that of Laksha Nicoli and that of Alambra. — In the two last mentioned tombs were found lances and instruments of bronze, but none were found in those of Dali; I presume therefore that the tombs of Laksha Nicoli and Alambra were nearly contemporaneous and I need not lose time in proving, that they are both of an early epoch. What that epoch was, can only be matter of opinion: it was, before vessels were ornamented by even figures of animals, and from the archaic nature of some small terracottas and a number of little objects, which attracted my attention, I feel inclined to put the epoch before the eighth century — it may be much earlier.

Of cemeteries yielding pottery like that of Laksha Nicoli the number and extent is limited, as compared with those of the other class. — Two of the number were near to Citium, and it will be remembered, that that city and Idalium were the chief Phoenician settlements in the Island.

Some specimens of pottery exactly similar to that of Laksha Nicoli were found at Tyre, and Dr. Birch supposed them to be of Phoenician workmanship. I have also noticed a few specimens of this pottery in the Museum of Bonlac, Cairo; but as the types are rare in Egypt, we may suppose them to be imported and not native workmanship.

To resume, the two distinct types of pottery appear to me to represent two distinct races, living amongst each other, but having separate cemeteries. The one pottery is found all over the Island, the other in limited districts. The two races thus represented I suppose to be: 1. a native race, which I call Cyprian and 2. a foreign, which I presume to be Phoenician. They are the same two races, which are addressed by Melekyatan, king of Citium and Idalion, on my Dali bilingual inscription in their respective languages, Phoenician and Cyprian. From the indications above given I am disposed to give the pottery of Laksha Nicoli to the Phoenicians.

Upon the pottery of Alambra we do not find any ornamentation in colours, but we do find it upon that of Laksha Nicoli. Might we not

therefore suppose, that the Cypriotes acquired the art of colouring from the Phoenicians? Again the Cypriotes never seem to have acquired the manner of burning or preparation which produced the thin, brittle, dark-grained pottery, which is found in the Phoenician class, nor the manner of covering a dark ground with a creamy-white coating, just as copper-vessels are whitened for cooking — (see the vessels of this shape sent to the Museum of Berlin). Many other peculiarities in form and composition will strike the careful examiner of the specimens sent to the Museum. I never knew any glass found in tombs yielding pottery of Alambra-type and only one well-authenticated specimen from tombs of the Laksha-Nicoli-type. This last specimen is in my possession, it represents in glass a little vase with three loops of a form, of which many specimens in pottery were found by me. The composition of the glass is quite peculiar, and I prize the piece highly, feeling confident that I can ascribe to it an antiquity of 2500 years.

In the Greek and Greco-Roman era glass-vessels were buried in the tombs of Cyprus in lieu of earthen ware, and a few coincidences struck me:

1. The lamps in tombs, which contained small vessels in earthen-ware, were all of the commun open kind, which we meet with in the earliest tombs and which you may still see burning in the khans of our day. The lamps in tombs, which contained glass-vessels, are mostly the covered greek lamps with some ornamentation on the top; sometimes even an inscription such as FAVSTI or such like.

2. In tombs containing glass-vessels jewellery is generally found; in those of Alambra jewellery never to my knowledge was found, but in those of Laksha Nicoli it was found in a few instances. The weight of ear-rings extracted from one tomb represented 25 p. St.

Alexandria, February 1873. A. Lang.

EROTENFRIES AUS POMPEJI.

(Hierzu Tafel 3.)

Auf unserer Tafel sind zum ersten Mal die Reste eines Frieses veröffentlicht, welcher im Jahre 1871 in einem westlich vom sogenannten Venustempel an der strada marina gelegenen Hause gefunden wurde. Es ist ein kleines rechteckiges Zimmer, dem der Fries zum Schmuck dient. In einer Höhe von etwa anderthalb Meter vom Boden umzieht er die drei noch stehenden Wände desselben in der Weise, dass er auf den beiden Langseiten in je vier, auf der Schmalseite in zwei Abtheilungen zerfällt. Vermuthlich zeigte auch die andere, jetzt eingestürzte, Schmalwand noch zwei ähnliche Abtheilungen, so dass der ganze Fries sich ursprünglich aus zwölf Darstellungen zusammensetzte. Jede dieser Darstellungen ist von der anderen durch eine jener schwebenden Figuren getrennt, wie sie, mit mannigfachen Attributen, als Fächern, Schalen, Körben, Casetten u. dgl. versehen, von den antiken Malern so häufig zur anmuthigen Belebung der Wände angebracht wurden. Nur die beiden Darstellungen der Schmalwand sind durch ein grösseres Bild geschieden, welches eine Liebesscene zwischen Venus und Adonis zeigt. Diese sitzen auf einer Kline nebeneinander und Venus reicht ihrem Geliebten eine Muschel dar, ein Geschenk, dessen Bedeutung bei Liebenden und ganz besonders in der Hand der Venus *concha nata* sich leicht begreift [1]). Der Eingangswand gegenüber gelegen bildet dieses Bild den Mittelpunkt des malerischen

[1]) Muscheln als Geschenk zwischen Liebenden sind bekannt aus Ovid Met. X 260. Auf Wandgemälden haben sie sich bisher nicht gefunden. Die Muschel in der Hand der Venus hat gleiche erotische Bedeutung wie das Erotennest auf den Bildern bei Helbig W. G. n. 821—823. S. die genauere Beschreibung und Besprechung des Bildes im Bull. 1871 p. 249 ff.

Schmuckes des Zimmers und ist als solcher auch durch die lichte Färbung des Hintergrundes ausgezeichnet, während sämmtliche Darstellungen des Frieses, die schwebenden Figuren sowohl wie die Gruppen der Eroten und Psychen, auf schwarzem Grunde ausgeführt sind.

Die Erhaltung des Frieses ist eine für antike Wandgemälde ungewöhnlich schlechte. Nur eine einzige Composition — die beiden Wettfahrer, Taf. 3 no. 1 — ist vollständig zu erkennen, alle anderen haben so gelitten, dass es selbst unmittelbar nach der Aufdeckung der Bilder nicht möglich war, mehr als unsere Tafel bietet zu zeichnen. Und auch bei diesen Bildern gelang es nur noch durch Besprengung mit Wasser, die Conturen zeitweise sichtbar zu machen. Heute ist vermuthlich von dem ganzen Friese nichts mehr zu sehen, und es mag daher die Versicherung nicht unnöthig sein, dass unsere Zeichnungen in dem Wenigen, was sie geben, durchaus zuverlässig sind und dass bei keinem Bilde etwas von der Hand des Zeichners hinzugethan ist, ausser bei den Blumen und Guirlanden in 2a, deren einzelne Blätter und Blüthen nicht mehr zu erkennen waren.

Die Besprechung des Einzelnen beginnt am zweckmässigsten mit dem Bildchen der wettfahrenden Eroten, weil dieses durch geringe Grösse und Anzahl der Figuren eine Sonderstellung einnimmt und auch seinem Inhalte nach aus dem Rahmen herausfällt, der die übrigen Compositionen gemeinsam umschliesst. Es ist das letzte der rechten Langwand, von der (jetzt zerstörten) Eingangswand aus gerechnet. Seinen Platz hat es unmittelbar unter einem Fenster, welches auf das Atrium des Nachbarhauses geht [2]). Die beiden Figuren sind um ein Weniges kleiner als die der anderen Bilder, weil durch die Fensteröffnung dem Friese etwas von seiner Höhe genommen ist. In der Länge (0,76) aber hat der Maler trotz der geringeren Figurenanzahl Uebereinstimmung mit den figurenreicheren Feldern dadurch erzielt, dass er die beiden Bigen durch einen Zwischenraum von 0,09 M. trennte. Auf unserer Tafel sind sie des Raumes wegen eng zusammengedrängt, wodurch unsere Publication hinter dem Original an Leichtigkeit und Klarheit zurückbleibt.

Der Gegenstand des Bildes ist unter Wandgemälden nicht neu: er findet sich schon auf einem herculanenser Bild (Helbig W. G. n. 786. P. d' E. tav. XXXVII 2), aber verändert und in den einzelnen Motiven verflacht. Die beiden Wettfahrer haben hier die Plätze vertauscht, der fallende ist der vordere. Hierdurch wird das Zurückblicken des Anderen, das auf unserem Bilde durch den Fall des überholten Gefährten motivirt ist, vollständig bedeutungslos. Ferner steht dort der Eros mit beiden Beinen auf dem Boden der Biga, während er hier das rechte auf den Rand derselben gesetzt hat, um so mit dem ganzen Gewichte seines Körpers die Gewalt der eilenden Delphine zu pariren und seinen Wagen zum Stehen zu bringen. Auch auf die übrigen ebenso anmuthigen als natur-

[2]) In dem Referat über die Ausgrabungen des Jahres 1871 im Bull. ist p. 234 darauf hingewiesen, dass das in Rede stehende Zimmer seinen Ursprung einem Umbau verdankt, welcher kurz vor der Verschüttung mit dem Hause vorgenommen worden war. Man erkennt dies deutlich an dem Umstande, dass das Zimmer in das Atrium hineingebaut ist, so dass seine Aussenmauer bis dicht an den Rand des Impluviums geht. Hierdurch ist das Atrium seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen und zu einem schmalen Wohnraume geworden, eine Veränderung, die sich daraus erklärt, dass der Besitzer dieses Hauses das Nachbarhaus mit Atrium und Peristyl erworben hatte und nun eines zweiten Atriums nicht mehr bedurfte. Solche Aenderungen der ursprünglichen Bestimmung einzelner Räume sind in Pompeji nicht selten, werden aber in den Beschreibungen Pompejis meist mit Stillschweigen übergangen, obwohl die Eigenthümlichkeit mancher Häuser nur aus ihnen sich erklären lässt. Meist rühren sie, wie in unserem Falle, davon her, dass zwei ursprünglich getrennte Häuser zu einem einzigen verbunden werden, wodurch einer der doppelt vorhandenen Räume: Atrium, Triclinium, Tablinum überflüssig wird. Oft lässt sich die ursprüngliche Bestimmung des Zimmers noch an dem unversehrt gebliebenen Fussbodenmosaik erkennen, wie dieses ja überhaupt eines der sichersten, merkwürdiger Weise aber bisher ganz vernachlässigten Kriterien für Erkennung der Ess-, Schlaf- und Baderäume abgiebt. S. die Bemerkungen im Bull. 1871 p. 173, welche von Dr. Engelmann bestätigt und weiter ausgeführt sind in Lützows Zeitschr. für bild. Kunst VII (1872) p. 150 f. Beispiele für Abänderung eines ursprünglichen Tricliniums in ein Schlafzimmer bieten die Häuser 4. 5 an der Nordseite des Vicolo del balcone pensile (Ins. XXIII). Hier ist das Trichnium des kleineren Hauses 4, dessen Tischplatz ein Rechteck aus Marmorstücken bezeichnet, nach der Vereinigung mit dem Nachbarhause zu einem Schlafzimmer geworden und hat zwei Bettnischen erhalten. Dasselbe ist der Fall bei den zwei vereinigten Häusern im Vicolo di Bellerofonte Bull. 1871 p. 199, 201, bei deren ersterem das Triclinium in ein Schlafzimmer umgewandelt ist, ohne dass das für die drei *κλῖναι* berechnete Mosaik verändert wurde.

wahren Motive des pompejanischen Bildes hat der herculanenser Maler verzichtet: beim Falle ist dem Eros die Peitsche aus der Faust und zwischen den Zeige- und Mittelfinger geglitten und der eine Delphin durch den Ruck des Zügels hoch in die Höhe gerissen. Die Meeresfläche ist auf dem Bilde aus Herkulaneum breit ausgeführt, auf dem pompejanischen nur durch wenige Striche angedeutet; die leichten Wellen aber, zu denen sich das ruhige Wasser kräuselt, sind dort vergessen, hier, wiederum vollkommen der Wirklichkeit entsprechend, erst in einiger Entfernung hinter den Rädern angegeben. Man sieht, es haben beide Maler die einzelnen Figuren von einem gemeinsamen Vorbilde auswendig gelernt, aber nur der pompejanische hat sie mit Verständniss und feinem Tact reproducirt. Uebrigens fällt nicht blos der Vergleich mit dem herculanenser Gemälde zu Gunsten des neuen aus, auch die grosse Mehrzahl der übrigen campanischen Wandbilder reicht nicht entfernt an die Schönheit der Linien, die Lebendigkeit der Bewegungen und die graziöse Leichtigkeit der Ausführung in unserem Bildchen heran.

Von den vier Bildern der rechten Langwand sind ausser dem oben genannten noch zwei in Resten erhalten, von denen jedoch das eine, den Wettfahrern zunächst liegende, so zerstört ist, dass sich die Conturen nicht mehr zeichnen liessen. Zu erkennen waren bei der Auffindung noch zwei Paare je eines Eros und einer Psyche, welche neben einem mit undeutlichen Gegenständen besetzten Tische standen. Vor dem Tische hockte ein anderer Eros mit einer Schale in der Rechten, wie um eine Flüssigkeit, die vom Tische herabträufelte, darin aufzufangen. Offenbar handelte es sich hier um eine Scene während oder nach einem Gelage.

Was vom dritten Bilde übrig war, ist auf unserer Tafel unter no. 3 veröffentlicht. Die Mitte desselben nimmt ein Wagen mit einem, wie es scheint, runden Fasse ein. Die beiden Panther, welche als Zugthiere gedient haben, sind losgespannt; der eine steht ruhig vorn an der Deichsel, der andere hat sich zu den Füssen einer Psyche niedergestreckt, welche mit ihm zu spielen oder ihm etwas hinzureichen scheint. Hinten ist auf den Wagen ein Eros gestiegen und lässt sich von einem anderen einen Krug reichen, um ihn aus dem Fasse mit Wein zu füllen, während ein dritter mit einer Schale in der Hand dabei steht, erwartend, dass auch er von dem Inhalte des Fasses seinen Theil bekomme. So weit ist das Bild verständlich. Die beiden Panther haben ein Fass voll Wein herbeigezogen und Eroten machen sich daran, dasselbe zu entleeren, um, wie es das vorige Bild vermuthen lässt, an seinem Inhalte sich gütlich zu thun. Es ist eine Scene aus der freudereichen Zeit der Weinernte und des Weinkelterns. Nicht deutlich dagegen ist die Handlung des Eros, welcher die Composition links abschliesst. Derselbe wendet sein Gesicht von der eben geschilderten Scene ab und bildet so ein verbindendes Glied zwischen diesem und dem vorhergehenden Bilde. Dabei steckt er einen langen Stab in die Mündung eines Instrumentes, welches am meisten Aehnlichkeit mit einem lituus hat. Was dieses bedeuten soll, ist mir nicht gelungen zu enträthseln [3]).

In den Kreis dionysischer Darstellungen gehören auch die beiden Gemälde, welche als Pendants das Mittelbild der Schmalwand umgeben. Von dem einen (no. 2b) ist dieses ohne Weiteres klar, für das andere (no. 2a) lässt es sich aus dem Zusammenhange wahrscheinlich machen. Leider ist von beiden gerade das interessantere (2b) am meisten zerstört und entzieht sich deshalb zum Theil der Erklärung. Dasselbe zerfällt deutlich in zwei gesonderte Scenen, deren rechte die vollständigere Replik eines seit lange bekannten und schon von den Akademikern richtig erklärten Bildes aus Herculaneum ist (P. d' E. I tav. 35. O. Jahn, Abh. d. sächs. Ges. d. W. V Taf. VI 3. Helbig W. G. no. 806 mit der Berichtigung S. 456). Danach ist hier das Geschäft des Weinkelterns und Weinkochens dargestellt. Rechts ist der obere Theil der Kelter (*torcular, torculum, torcularium*, *ληνός*) noch sichtbar, deren einfacher Mechanismus folgender ist:

[3]) Man könnte an die *σάλπιγξ* denken, mit welcher das Zeichen zum Trinken gegeben wurde, allein das Hineinstecken des Stabes scheint doch mehr als blosse Spielerei zu sein und auf einen anderen Gebrauch des Instrumentes hinzuweisen.

Zwei viereckig behauene Balken sind vertikal in die Erde gesteckt und werden an ihrem oberen Ende durch eine Traverse zusammengehalten. Zwischen beiden laufen mehrere Querhölzer, welche in den an der Innenseite der Balken befindlichen Rinnen auf- und niedersteigen können und durch runde hölzerne Keile von einander getrennt sind. Werden nun die Keile (*cunei*), die abwechselnd bald an der Vorder- bald an der Hinterseite der Kelter mit ihren Köpfen herausstehen, durch Schläge mit Hämmern hineingezwängt, so drücken die Querhölzer auf den zu unterst befindlichen Stempel (*prelum*) und pressen so die darunter gelegten Trauben aus. Auf unserem Bilde ist von den zwei Eroten, welche die Keile einschlagen, nur der eine erhalten. Der zweite hinter der Presse stehende ist mit dem Stuck abgefallen. Das Gefäss, dessen oberes Stück vor dem hammerschwingenden Eros erhalten ist, ist der *lacus*, in welchen der Most (*mustum*) durch eine Rinne aus der Kelter abläuft. Der folgende Eros, der mit beiden Händen eine gefüllte Amphora trägt, fehlt auf dem herculanensischen Bilde. Er trägt den Most aus dem grossen Kelterkessel in das kleinere *vas defrutarium*, worin er eingekocht und dann je nach der Stärke des Einkochens zu *sapa* (ἕψημα) oder *defrutum* wird. Ein vierter Eros ist beschäftigt mit einer Rührstange (*rutabulum*, *spatha*, τορύνη, σπάθη) den Most während des Kochens umzurühren.

Stellt so die eine Hälfte des Bildes in anschaulicher Weise die Bereitung des *vino cotto* dar, so scheint die andere, in ihren Einzelheiten nicht mehr kenntliche, sich auf den Genuss desselben zu beziehen. Wenigstens sehen wir um einen Tisch mit verschiedenen Weingefässen, hinter welchem noch ein Schrank mit Flaschen steht, zwei Eroten und eine Psyche sitzen, mit einem jener Spiele beschäftigt, wie sie bei einem Gelage beliebt waren. Der Psyche sind anscheinend die Hände zusammengebunden, und der neben ihr befindliche Eros ist vermuthlich im Begriff, auf den Wink seines Gefährten ihr die Fessel mit einem Messer (?) zu lösen. Welchen Antheil die andere Psyche, die einen Beutel oder eine Flasche herbeibringt, an der Handlung hat, ist bei der schlechten Erhaltung des Bildes nicht zu ermitteln.

Die Verbindung dieser Symposion- mit der Kelterscene lässt annehmen, dass der Maler bei letzterer die Eroten, welche ja sonst häufig als Handwerker vorkommen, nicht sowohl als Winzer darstellen wollte, als vielmehr ein Fest der Weinlese feiernd, grade wie ja auch die übrigen Bilder des Frieses weniger die Arbeit als den Genuss während der Weinlese darstellen. So liegt es denn nahe, bei unserem Bilde an dasjenige Fest zu denken, bei welchem der Genuss des neuen Mostes den Hauptreiz ausmachte, die Lenäen. Und diese Vermuthung wird durch das Gegenstück unseres Bildes nicht unwesentlich gestützt.

Dieses (2a) zeigt uns eine Versammlung von sieben Eroten und einer Psyche, welche mit dem Anfertigen und Verpacken von Blumenguirlanden beschäftigt sind. Drei derselben sitzen um einen Tisch und reihen Blumen auf Schnüre, welche von einem in der Wand befestigten Gestell herabhängen, während ein vierter in einem grossen Korbe neues Material herbeibringt. Hinter diesem steht eine mit langem Gewande bekleidete Psyche und händigt einem Eros eine fertige Guirlande ein; an der anderen Ecke sind zwei Eroten im Begriff, mit Blumen umflochtene biegsame Ruthen in ein Becken zu legen, wohl um sie durch Besprengung frisch zu erhalten. Denselben Gegenstand finden wir auf zwei anderen Wandgemälden dargestellt: in ebenso ausführlicher, wenngleich in Einzelheiten abweichender Weise auf einem pompejanischen (Mus. Borb. IV 47. Gerhard a. Bildw. 62. O. Jahn a. a. O. Taf. VI 5) und, auf drei Figuren beschränkt, auf einem herculanenser Bilde (P. d' E. I 36. Jahn, VI 6. Helbig no. 799. 800). Dass auch hier die Eroten nicht einfach als Handwerker zu fassen sind, ist wenigstens bei dem erstgenannten Bilde sicher. Denn wie sein Gegenstück, die von Eroten begangene Vestalienfeier (Mus. Borb. VI 51, Gerhard a. Bildw. 62, O. Jahn a. a. O. IV 12, Helbig no. 777) lehrt, flechten sie die Kränze zu dem Feste. Mühle und Esel sind damit geschmückt und ein Eros hält noch eine Guirlande in der Hand. Einen ähnlichen Zusammen-

hang zwischen unseren beiden Pendants anzunehmen, scheint nach dem Inhalt der übrigen Friesbilder geboten. So direct zu beweisen, wie bei dem Vestalienbilde, ist er hier nicht, denn die Zerstörung des Bildes mit den kelternden Eroten lässt es nicht entscheiden, ob in demselben Kränze und Guirlanden angebracht waren oder nicht.

Zwanglos lässt sich in diesen Cyklus dionysischer Compositionen endlich das einzige Bild einreihen, das auf der zweiten Langwand erhalten ist und dessen wenige erkennbare Striche unter no. 4 wiedergegeben sind. Die ganze linke Hälfte des Bildes ist weggebrochen. Auf dem erhaltenen Stück sehen wir vor einem flammenden Altar eine langbekleidete Psyche im Begriff, das Opfer in die Flamme zu streuen. Hinter dem Altar erhebt sich ein Pfahl mit daran befestigtem Schilde, der Anfang eines Tropäon, welches ein Eros zu errichten sich anschickt. Eben nimmt er zum weiteren Ausputz desselben einen Helm von einem Gestell, über welchem ein Mantel hängt.

Wäre Opfer und Tropäon auch ohne sonstige Gewähr in einem Kreise von Darstellungen verständlich, welche wie die Freude an den Gaben des Dionysos so auch den Dank für dieselben zum Gegenstande haben, so wird diese Verbindung doch erwünscht bestätigt durch die bekannten Bilder aus dem Speisezimmer der casa di M. Lucrezio (Helbig no. 379. 1140. 565. 757. 759. 760. 766. 767. 768). Es ist dieses der reichste Cyklus dionysischer Bilder, den wir besitzen, und in der Geschlossenheit seines Inhaltes interessant als Beispiel eines nicht blos formell, sondern auch dem Gegenstande nach einheitlichen Zimmerschmuckes. Jedes der mächtigen drei Mittelbilder ist von zwei kleineren umgeben, deren Erotendarstellungen in den mannigfachsten Variationen die Segnungen des Dionysos und die Freude, die sie im Gefolge haben, versinnlichen. Gelage und Spiele, Musik und Tanz, Tragödie und Komödie, Liebeslust und Liebesleid, all diese Ausflüsse dionysischer Festeslust spiegeln sich ab in dem Treiben spielender Eroten. Die grossen Gemälde aber stellen die Erziehung des Freudebringers und seine Gewalt dar, die er über Griechen und Barbaren, über den Stärksten wie den Schwächsten gleichmässig ausübt. Inmitten des Thiasos lehnt Herakles von Wein und Liebe besiegt auf Priap und neben ihm stolz aufgerichtet steht Omphale, mit den Spolien des Besiegten geschmückt, hier aber errichten Satyr und Bacchantin ein Tropäon, Nike verzeichnet die Siege auf einem Schilde und am Boden sitzt, die Hände auf den Rücken gebunden, der Gefangene, der die Herrlichkeit des Gottes nicht anerkennen wollte. In ähnlicher Weise mochte auch unser Fries einst die Arbeit und Feste der Weinlese und Segen und Macht des Weingottes zum Ausdruck gebracht und so dasjenige, was uns in den Ueberresten dunkel und zusammenhangslos erscheint, aus dem Ganzen Klarheit und Bedeutung gewonnen haben.

Wann die antike Kunst zuerst auf den Gedanken gekommen sei, die Eroten- und Kinderwelt an die Stelle Erwachsener zu setzen, kann, trotz der entgegenstehenden Ansicht Stephanis [4]), nach den neuesten Untersuchungen Helbigs (Unters. über die Campanische Wandmalerei S. 237. 242) und Angesichts unserer, von römischer Art und Kunst gewiss nichts verrathenden Bilder keinem Zweifel mehr unterworfen sein. Wie die Mehrzahl der Gegenstände und ihre Behandlung in den campanischen Bildern auf die alexandrinische Kunst hinweist, so gehört auch der Gedanke, Verrichtungen Erwachsener auf eine phantastische Kinderwelt zu übertragen, gewiss jener Periode an, deren Grundzug in Leben und Kunst das Gesuchte, Ungewöhnliche, Verfeinerte ist und der durch die Ausbildung des Märchens von Eros und Psyche die Vorstellung einer solchen Kinderwelt geläufig geworden war.

[4]) Ausruh. Her. S. 97: „die Vorstellung einer idealisirten Kinderwelt ist eine Schöpfung der Kunst der römischen Zeit."

Berlin. A. Trendelenburg.

EROS IM BRAUTGEMACH.

(Hierzu Tafel 4).

Es giebt eine nicht zahlreiche Klasse von Vasenbildern, die, alle einer bestimmten Epoche angehörig, noch nicht genügend unter gemeinsamen Gesichtspunkten betrachtet worden sind. Meistens von höchst einfacher Composition, zeichnen sie sich durch eine eben so einfache Motivirung aus und zeigen durch die ungewöhnlichen Formen der Gefässe, denen sie zum Schmucke dienen sollen, durch die Anwendung von verschiedenen Farben und von Vergoldung das Bestreben nach in die Augen fallendem, glänzenden Aeusseren. In seiner Festschrift zu E. Gerhards Jubiläum hat Otto Jahn eine Aufzählung der bis dahin bekannt gewordenen bemalten Vasen mit Goldschmuck unternommen [1]), die bis heute im Verhältniss zu anderen Schöpfungen der Vasenmalerei keine wesentliche Bereicherung erfahren hat. Jahn kommt mit Bezug auf die Fundorte solcher Gefässe zu dem Resultat (S. 26), dass Athen auffallend in den Vordergrund tritt, daneben Ruvo, die Kyrenaika und Pantikapaion derartige namentlich für den Export bestimmte Luxusgegenstände zahlreicher aufweisen. Das weise zugleich auf einen gemeinsamen Ursprung hin, den man nirgend anders als in Athen suchen könne. Bei jener Gelegenheit veröffentlicht Jahn eine Vase, die in der Sammlung der archäologischen Gesellschaft zu Athen aufbewahrt wird und ihm in Zeichnung als „ein Juwel unter den uns erhaltenen griechischen Thongefässen" von Adolf Michaelis zur Publication mitgetheilt worden war. Dies Gefäss zeichnet sich durch seine äusserst zierliche und geschmackvolle Form schon, auch abgesehen von der lieblichen Darstellung, vor allen ähnlichen aus. „Der längliche, sanft abgerundete Körper einer Lekythos erscheint einer Eichel nachgebildet. Auf einem mehrfach gegliederten, niedrigen Fuss erhebt sich ein Eichelnäpfchen, dessen Oberfläche in Relief die knupperige Schale darstellt, aus welcher, um etwas zurücktretend, der glatte Körper der Lekythos wie die Eichelfrucht emporsteigt." Es wird gestattet sein, diese schöne Beschreibung auch auf das Gefäss zu übertragen, dessen Abbildung wir hier vorlegen, und das als zweites [2]) vollendeteres Exemplar einer besonders anziehenden Kunstgattung ein kostbarer Juwel genannt werden darf in dem Schatze der Berliner Vasensammlung.

Das Gefäss, in nächster Nähe von Athen gefunden, ist 0,20 Meter hoch und verhältnissmässig vortrefflich erhalten. Nur das hintere Stuhlbein und ein Theil des Unterkörpers des Jünglings sind von fremder Hand ergänzt; ebenso scheint das Auge der weiblichen Gestalt links den nachmalenden Pinsel zu verrathen.

In der Mitte sitzt nach links hin halb en face ein bis auf den von einem Ueberwurf umhüllten Unterkörper nackter bartloser Jüngling auf einem Lehnstuhl mit nach aussen geschweiften Beinen; er wendet das von Locken reich umwallte Haupt nach links, indem er nachlässig den linken Arm auf die Lehne des Stuhls gelegt hat, während die rechte Hand mit leichter Bewegung wie zufällig das auf dem Schooss ruhende Gewand vor dem Hinabgleiten schützen zu wollen scheint. Das rechte Bein ist etwas zurückgestellt, der linke Fuss in demselben Verhältniss vorgeschoben. Auf seinen Knieen steht Eros geflügelt in schöner Knabengestalt; er veranlasst den Jüngling den Kopf nach links zu wenden; denn indem er mit der Linken seinen Hals umfasst, weist er mit der rechten Hand in lebhafter Geberde auf eine jugendliche weibliche Gestalt, die eben von ihrem Polsterstuhle aufgestanden zu sein scheint und nun in leichtem Schritt sich dem Jünglinge nähert. Sie ist doppelt bekleidet: auf dem Leibe trägt sie einen feinen Chiton mit bis zur Hälfte des Oberarms reichenden Aermeln

[1] Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuck. Festgruss an Eduard Gerhard von Otto Jahn. Leipzig 1865.

[2]) Ein drittes, viel kleineres, ganz zerstückeltes Exemplar mit unkenntlich gewordener Darstellung befindet sich in einer Athenischen Privatsammlung.

und darüber noch ein sehr dünnes Gewand, das unter dem linken Arm festgehalten, um die rechte Seite gezogen, in prächtigen Falten vorne über die linke Schulter bis auf die Füsse hinabfällt. In beiden erhobenen Händen hielt sie einen Perlenkranz, der, wie matte Punkte auf der Oberfläche an dieser Stelle erkennen lassen, vergoldet war. Ihre Haare sind hinten in einen Knauf zusammengebunden. Dieser Gestalt entspricht links von der Mittelgruppe eine andere in über den Hüften gegürtetem, ärmellosen, faltenreichen Gewande, bescheiden nach rechts blickend; sie trägt in der linken Hand eine Kanne, in der rechten eine Schale, wie um sie gefüllt dem vor ihr befindlichen Paare zu reichen. Ein reiches Kopfband schmückt ihr dichtes Haar. Ueber dem Kopf des Jünglings endlich hängt ein Lorbeerkranz.

So ergiebt sich das Motiv der Handlung von selbst. Die Gegenwart des Liebesgottes, der mit bezeichnender Geberde den Blick des mit erregtester Theilnahme dem Wink folgenden jungen Mannes auf die sich nahende reich geschmückte jugendliche Schöne hinlenkt, die dienende Jungfrau mit der Schale voll duftenden Weines —:

Hier ist Bacchus Gabe,
Und du bringst den Amor liebes Kind!

Es könnte nicht schwer fallen, in der grossen Menge mythischer Liebesgeschichten eine oder die andere zu finden, die vollkommen der Situation und den Motiven anzupassen wäre, und man würde mit demselben Rechte an Paris und Helena wie an Achilles und Briseis denken dürfen. Aber da bei der einfachen Handlung keinerlei Attribut einen Anhaltspunkt gewährt, um auf eine bestimmte Person hinzuweisen, so werden wir uns die Freude an der vielseitigen Gestaltungskraft der antiken Kunst nicht durch müssiges Suchen nach Namen und mythologischen Beziehungen verkürzen. Denn „es ist mit einem Namen nichts gewonnen, wenn er nicht Aufklärung gewährt für künstlerische Motive, welche ihn zugleich rechtfertigen“ [3]). Wir haben nichts als eine aus dem Leben genommene Scene vor uns, die, eine noch so alte Geschichte, den Alten sowohl wie den Neuen ewig neu blieb. Und gern wird man zugeben, dass nicht ausdrucksvoller, schlichter und züchtiger als in dieser meisterhaften Composition, in der jedes grobsinnliche Beiwerk vermieden ist, das Spiel der Liebe zur Anschauung gebracht werden konnte.

Wir erinnern uns des Pompejanischen Wandgemäldes, in dem Zeus wie liebeskrank träumerisch daliegt, während Eros (nach Otto Benndorfs geistreicher Erklärung im Rhein. Mus. 19, 442 ff.) wie im Triumph auf das bekümmerte Herz des Göttervaters zeigt: *ὅδε γὰρ θεῶν δυνάστης,*

ὅδε καὶ βροτοὺς δαμάζει. (Anakr. 62 Bergk.)

Hier sehen wir Eros ähnlich mit einem schönen Sterblichen beschäftigt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, dass der kleine gewaltige Gott ihm den Gegenstand seiner Sehnsucht in der Nähe zeigt und zuführt, während der Jüngling in freudiger Erwartung dasitzt.

Liebesscenen in Gegenwart von Eros sind in der alten Kunst auch auf Vasenbildern nichts Seltenes, und so manche auf mythologische Figuren gedeutete Darstellungen sind in der That einfach dem gewöhnlichen Leben entnommen. Höchst anmuthig in der Erfindung ist das Bild, wo der sitzende Jüngling mit seinem Stab auf dem Boden den Tact schlägt, während das Mädchen den kleinen Gott auf ihren Füssen tanzen lässt (El. céram. IV 79). In einem unedirten Vasenbild des vollendeten neuattischen Styls legt Eros dem stehenden Jüngling vertraulich zuredend die Hand auf die Schulter und zeigt mit schalkhafter Geberde auf die sitzende, in die Begleitung der Lyra ganz versenkte schöne Jungfrau. Das Motiv, wie Eros mit dem Finger auf den begehrenswerthen Gegenstand hinweist, findet sich auch in den zahlreichen Darstellungen des Parisurtheils mehrfach auf geistreiche Weise benutzt. Den Frauen wird häufig als Schmuck in solchen Scenen ein goldener Perlenkranz in die Hand gegeben, wie zuweilen der Liebhaber den Lorberkranz hält (El. céram. IV 16). An Vollendung der Composition und Ausführung kommt unserer Vase am nächsten eine in Athen in der Nähe des Museion gefundene, die in der Elite céramo-

[3]) Otto Jahn Ueber Darstellungen gr. Dichter auf Vasenbildern. Abhdl. d. K. S. G. d. W. VIII p. 716.

graphique vortrefflich wiedergegeben scheint (IV 62, vgl. auch 84). Die Frauengewänder sind in fast allen Bildern unseres Styls und Charakters dieselben: über einem offenbar sehr dünnen, eng anschliessenden Chiton (man vergleiche die Art, wie der weibliche Busen angedeutet wird) liegt in weiten, bauschigen Falten ein Ueberwurf von anscheinend gazeartigem Stoff.

Das Hineinziehen himmlischer Gestalten und allegorischer Figuren in einfache menschliche Situationen tritt erst mit dem Jahrhundert Alexanders des Grossen in der Kunst auf, und es ist begreiflich, warum gerade in jener Periode die irdische Welt mit derartigen göttlichen Elementen sich erheiterte. Wenn auch in Beziehung auf den Staat Griechenlands grösste und glücklichste Zeit dahinschwand, so war für den äusseren Glanz des Lebens, in dessen Dienst die Kunst das Beste, was sie hat, zu spenden pflegt, doch jetzt erst die eigentliche Zeit gekommen. Allgemeiner Wohlstand forderte zum Genuss auf, hohe allgemeine Bildung verfeinerte den Geschmack und förderte die Vorliebe für jede Art des höheren Luxus. Man kennt die Klagen, in denen sich damals conservative Staatsmänner ergingen, dass für die nothwendigen Aufgaben des Staatslebens keine Mittel aufzutreiben seien, während für die Genüsse des Privatlebens Unsummen verschwendet würden. Dass derartige Richtungen des öffentlichen Charakters, so sehr sie auf der einen Seite den Abfall von der glorreichen Art der Väter documentiren, doch auch auf der anderen Seite für die Entwickelung des das Dasein verschönernden Kunstlebens von grosser Wichtigkeit sind, ist leicht einzusehen. Zeuxis und Parrhasios und ihre Zeitgenossen so gut wie Aetion, Nikomachos und Apelles stehen mitten in dieser Entwickelung und verläugnen den Boden nicht, aus dem sie emporgewachsen sind. Zeuxis liebte es in kostbaren Gewändern öffentlich zu erscheinen, in welche mit goldenen Buchstaben sein Name gestickt war (Plin. N. H. 35, 62); Parrhasios nannte sich selbst *ἁβροδίαιτος*, er schmückte sein Haupt mit goldenen Kränzen und schneeweissen Binden, strahlte in Purdurgewändern und ging mit einem goldbeschlagenen Stabe einher (Plin. 35, 71 und sonst). So scheint ihnen Allen eine gewisse Weichheit der Lebensanschauung eigenthümlich gewesen zu sein, die sich in ihren Werken in der Leichtigkeit der Auffassung[4]), den Formen des Körpers, den Darstellungen bestimmter Affecte und Gemüthsbewegungen, der Auswahl sinnlicher Motive, der Anwendung verschiedener leuchtender Farben, den weichen faltenreichen Gewändern offenbaren musste.

Es drängt sich leicht die Annahme auf, dass wir in unseren und ähnlichen Vasenbildern die charakteristischen Kennzeichen dieser der Alexandrinischen Epoche unmittelbar vorausgehenden Periode der griechischen Kultur- und Kunstgeschichte wiedererkennen dürfen. Jahn hat zwar gesagt, dass uns Vasenbilder strengen Styls eine Vorstellung von der Kunst des Polygnotos geben können, während wir aus denen des schönen Styls kein Bild von der des Zeuxis und Parrhasios gewinnen (Beschr. der Vasenb. d. K. Ludwig p. CXC). Indessen auch das Wiedererkennen des Polygnotischen Styls im eigentlichen Sinne ist nunmehr von gewiss competenter Seite geläugnet und auf ganz allgemeine Kennzeichen eingeschränkt worden (H. Brunn Probleme in der Gesch. der Vasenmalerei S. 48). Und in diesem Sinne ist es vielleicht auch gestattet, das was uns als das Charakteristische jener Malereiepoche überliefert wird, in einer bis jetzt noch nicht zahlreichen Klasse von Vasenbildern aufzuspüren.

Vergleicht man die schönsten Darstellungen auf den attischen weissen Lekythen, von denen viele auf die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts zurückgehen, oder die Vasenbilder strengen Styls mit unserem Bilde und den ähnlichen in Zeichnung und Composition, so wird leicht auffallen, dass während auf der einen Seite bei Grossartigkeit der Zeichnung und aller Anmuth der Darstellung diese Malerei eine gewisse Härte und Kälte des Styls verräth, die auch die Epoche kennzeichnet, in der Polygnot und Aeschylus und Phidias ihre grossen Werke schufen, in den Bildern unserer Klasse da-

[4]) Plut. Timol. 36 *ταῖς δὲ Νικομάχου γραφαῖς καὶ τοῖς Ὁμήρου στίχοις μετὰ τῆς ἄλλης δυνάμεως καὶ χάριτος πρόσεστιν τὸ δοκεῖν εὐχερῶς καὶ ῥᾳδίως ἀπειργάσθαι.*

gegen einfache Conception, buntes Leben, Anmuth, Liebreiz, Freude am Lebensgenuss überall vorwaltet. Oder betrachten wir das in Composition, Ausführung und Eleganz gleich vollendete Bild: Athene und Hephaestos die Anesidora bekränzend (Elite céram. III 44), das auf das lebhafteste an das Eleusinische Relief der zwei Göttinnen mit dem Knaben erinnernd ebenso gewiss der Periode des Phidias zuzuweisen ist, wie wir von unserer Vase sagen können, dass die graziöse, geistreiche Auffassung und die reiche Detailausführung den Charakter einer Kunstrichtung athmen, die die neuattische Bildhauerschule bereits weit hinter sich gelassen hat. Einfache, anmuthige, geistreiche Motive entzücken uns in diesen Darstellungen immer wieder, die wir in den wenigen Ueberbleibseln uns einen Anhalt suchen, schattenartige Ueberlieferung fasslich zu gestalten. Wie kleine lyrische Gedichte muthen uns diese von Eroten und Genien belebten Scenen an, und niemals ward die Wahrheit des Wortes eindringlicher bestätigt, dass die Malerei eine stumme Poesie sei.

Kehren wir nach diesen Andeutungen zu unserer Lekythos einen Augenblick zurück. Ausser den Spuren von Vergoldung, die an dem von der Jungfrau gehaltenen Perlenkranz sichtbar sind, waren zweifelsohne die Flügel des Eros vergoldet, da die Oberfläche an dieser Stelle nur leicht verletzt und keine Spur von anderweitiger Andeutung der Fittige vorhanden ist. Sonst habe ich keine Reste von Golddeckung zu bemerken vermocht, obgleich man nach Analogien vermuthen könnte, Eros habe selbst einen goldenen Kranz auf dem Kopfe getragen.

Auch die hintere Seite des kleinen Gefässes ist mit Ranken und Palmetten verziert. Was die Technik betrifft, so ist zu bemerken, dass wie bei den beiden ähnlichen Gefässen, die ich im Original zu sehen Gelegenheit hatte, der Thon zwar sehr fein, aber weder der Grund von gleichmässig tiefer Schwärze ist, sondern an mehreren Stellen ins Dunkelbraune hinüberspielt, noch auch die Ornamente mit grossem Fleiss und sicherer Accuratesse ausgeführt sind; die mit sicherer Hand gezogenen Umrisse der Figuren und Falten jedoch liegen in scharfen Conturen auf und entsprechen allen an eine wahrhaft künstlerische Hand zu stellenden Anforderungen. Man wird zugeben, dass die vorwiegende Bedeutung der vollendeten poetischen Intuition für kleine Mängel handwerksmässiger Technik leicht entschädigt.

Aus der Fülle sinnvoller Genredarstellungen im Alterthum ist uns in unserem Vasenbild ein Beispiel erhalten, in dem Feinheit und Freiheit psychologischer Charakteristik sich mit vollkommener Klarheit und Unzweideutigkeit verbinden und doch die zartesten Gefühle mit delicater Zurückhaltung behandelt sind. Ein solches Bild ist in mehrfacher Beziehung lehrreicher als eine Sammlung von Hunderten der von H. Brunn unter die Rubrik „nachgeahmter Styl“ untergebrachten gemalten Gefässe.

Athen. Otto Lüders.

EINE ATTISCHE LEKYTHOS.

(Hierzu Tafel 5).

Die auf Tafel 5 abgebildete Lekythos ist im Jahre 1871 bei Athen gefunden worden und wird jetzt im Varvakion unter No. 1288 der Gefässe aufbewahrt. Die Bemalung ist in einer Weise ausgeführt, welche bei Lekythen dieser Art bis jetzt ohne Analogie zu sein scheint: auf hellem, weissgelbem Grunde, wie er freilich an geringeren Vasen dieser Gattung in Athen bisweilen vorkommt, zeigen sich ursprünglich schwarz ausgefüllte Figuren, von welchen indessen meist nur die Umrisse erhalten sind. Diese sind zum Theil ohne Sorgfalt eingeritzt — wie auch die Haare und Gewandfalten —, zum Theil nur oberflächlich vorgezeichnet, so dass es an vielen Stellen sehr schwer ist, ihnen zu folgen. Trotz der schwarzen Figuren leuchtet aber sofort ein, dass das vorliegende Gefäss höchstens

gleichzeitig ist mit den Lekythen derselben Form, welche Zeichnungen auf weissem Grunde enthalten; wahrscheinlich aber ist unsere Vase noch jünger[1]), als die vollendeteren dieser Gattung[2]) und wird demnach nicht vor die zweite Hälfte oder den Ausgang des vierten Jahrhunderts anzusetzen sein. Das ganze Bild erscheint ausserordentlich flüchtig und sorglos, aber wie von einem geschickten und flotten Zeichner schnell und leicht hingeworfen.

Der Vorgang an sich ist leicht verständlich. Aus dem bewegten Meere, das durch einige Seethiere — Fische und Sepia — noch mehr belebt ist, hebt sich ein mannigfach gestalteter Felsenvorsprung, auf welchem drei jugendliche Gestalten lebhaft beschäftigt sind, zwei andere in das Meer zu versenken. Der Eine wird von seinem Gegner, der ihn an den Beinen ergriffen hat, gerade in das Wasser geschleudert; der Andere, mit gebundenen Händen, ist schon hinabgestürzt; dass er ja recht untersinke, stösst der Eine seiner Widersacher noch mit einem Stabe nach. Zur Vollziehung dieses Gerichtes giebt augenscheinlich diejenige jugendliche Figur mit ihrer Rechten die Weisung, welche auf dem äussersten Felsen sitzt, einen Stab in der Linken haltend, ein Gewand um die Lenden geschlungen; auch ist diese Gestalt durch ihre Grösse vor den anderen ausgezeichnet. Unter ihr endlich zeigt sich vor dem Felsen auf dem Hintertheile des jenseits geborgenen Schiffes eine siebente jugendliche Figur, welche mit gebundenen Händen ihr Schicksal zu erwarten scheint. Alle Personen sind bartlos; mit einem Gewande ist nur die Hauptperson versehen.

In den sehr lebhaften Bewegungen der beschäftigten Gestalten ist eine beabsichtigte Komik unverkennbar. Dieser Umstand unterstützt vielleicht eine Deutung, welche, falls sie gebilligt wird, nicht ohne weitergehende Wichtigkeit für die Geschichte der Vasenmalerei wäre, und die ich aufzustellen wage, da sie, im Uebrigen durchaus nicht ohne Bedenken, dennoch in Hinblick auf ein anderes erhaltenes Kunstwerk als nicht ganz unwahrscheinlich zu betrachten sein möchte. Ich meine mit diesem Kunstwerk das Denkmal des Lysikrates und möchte also das Bild der vorliegenden Vase auf die Bestrafung der Seeräuber durch Dionysos beziehen. Freilich scheinen zunächst die Strafenden nicht als Gefolge des Gottes, als Satyrn charakterisirt zu sein; doch dürfte gerade darauf bei dem jetzigen Zustand der Vase und bei der übergrossen Flüchtigkeit ihrer Ausführung kein besonderes Gewicht zu legen sein. Die Gestalt der Ohren bleibt bei den ganz ungeordnet eingeritzten Haaren ohnehin völlig unklar. Dann aber tritt allerdings in der Ueberlieferung[3]) und in dem Monumente des Lysikrates als einer der wesentlichen Züge hervor, dass die frevelhaften Seeräuber in Delphine verwandelt werden. Der Vasenmaler hat diese Verwandlung jedenfalls nicht dargestellt sei es, dass er sich die Räuber nur durch den Tod im Meere bestraft dachte[4]), sei es dass er sich nicht getraute, die Metamorphose darzustellen, die gerade auf dem Lysikratesmonument in so treffender und kunstvoller Weise ausgedrückt ist.

Hierzu kommt, dass man sich — die vorgeschlagene Deutung einmal angenommen — die Vasenzeichnung unter dem frischen Eindruck eines Werkes entstanden denken muss, welches damals ein Jeder kannte, und das auch bei Kürzungen und selbst bei Abweichungen von der Tradition dennoch Jedermann sofort verständlich war. Diesen Umstand

[1]) Ich weise nur auf die Bewegungen und die Darstellung des Wassers hin; das letztere ist freilich auf der Zeichnung nicht besonders gelungen, für welche überhaupt einige Nachsicht in Anspruch genommen werden muss in Anbetracht des jetzigen Zustandes der Vase.

[2]) Für die Zeitbestimmung derselben mache ich noch auf eine schöne Lekythos mit Inschrift aufmerksam, welche im Jahre 1871 im Kunsthandel von Athen auftauchte. Sie war 0,285 hoch und zeigte auf weissem Grunde zwei weibliche Figuren einander gegenüber mit gelben Umrissstrichen ausgeführt; diejenige zur Linken trug ein rothes Gewand und hielt eine Binde in ihrer linken Hand, die andere, deren mit einem röthlichen Gewand bekleideter Körper von vorn dargestellt war, wendete ihren Kopf zur ersten und trug in der Linken ein Gefass, über welchem geschrieben stand ΗΥΓΙΑΙΝΟΝ ΚΑΛΟΣ d. i. Ὑγιαίων καλός also wie man sieht, aus der ersten Hälfte oder besser dem Beginn des vierten Jahrhunderts; vgl. auch O. Benndorf, griechische und sicilische Vasenbilder S. 25. 28.

[3]) Homer hymn. VII. — Apollod. III 5, 3. — Ovid. met. III 582—700. — Hygin. fab. 134. Astron. II 17. — Nonnos XLV 119—168. — Cl. Philostrat. I 19.

[4]) Wie es auch in der Erzählung bei Servius zur Aen. I 67 heisst.

muss man vielleicht öfter, als geschieht, in Anschlag bringen. Ich will hierbei auch, ohne dies gleich ausdrücklich für das behandelte Gefäss in Anspruch zu nehmen, bemerken, dass viele Vasenbilder gewiss nur künstlerische Weiterbildungen monumentaler Vorlagen sind [5]); eine solche Annahme wird dem nicht anstössig erscheinen, welcher bedenkt, wie viele fremdartige Züge in uns sonsther bekannten Sagen gerade nur auf Vasen erscheinen, und wie wahrscheinlich es auf der anderen Seite, bei der bedeutenden schöpferischen Kraft der alten Handwerker, ist, dass diese Züge, ohne ihren Grund im Mythos zu haben, vielmehr nur der augenblicklich irgendwoher angeregten Phantasie des Vasenmalers verdankt werden [6]).

Ist die vorgeschlagene Deutung des Gefässes richtig, so bestätigt und bestimmt dasselbe in erwünschter Weise, was an einem anderen Orte über das Verhältniss der grossen Kunst der Hellenen, insbesondere der Skulptur, zur Vasenmalerei gesagt ward [7]). Dem Lysikratesmonument ist es im Gegensatz zu aller schriftlichen Ueberlieferung eigenthümlich, dass die Bestrafung der Seeräuber vom Schiffe an das Gestade verlegt ist, und dass der Gott selber in seiner Ruhe bleibt. Diese für den gerundeten langen und schmalen Reliefstreifen künstlerisch fast geforderten Aenderungen werden wie ein Natürliches einfach auf die Vase hinübergenommen, wo der beschränktere Raum und die weniger figurenreiche Composition eine ganz andere Auffassung gestattet hätte [8]). Dann aber sind es nur einzelne Züge und besonders die leicht an das Burleske streifenden, welche auf den Vasenmaler einwirken. Der an den Füssen ergriffene Seeräuber, der noch nachstossende Dionysosdiener sind Motive, zu welchen auch zwei Scenen des Lysikratesdenkmals sehr wohl den Anstoss gegeben haben können. Im Uebrigen ist aber auch der dargestellte Moment auf der Vase ein anderer: die Strafe besteht hier im Ertränken, auf dem Marmorfriese werden die Seeräuber erst gezüchtigt, springen in das Meer und werden alsbald zu Delphinen. Die Rettung des einen Akoites, des Steuermannes, ist auf keinem der beiden Monumente angedeutet.

Dass die gestaltende Wirkung grosser, ernster und wirklich monumentaler Werke eine andauernde bleibt für die Kunst der Folgezeit, leuchtet von selbst ein und die antiken Denkmäler bestätigen dies. Bei Werken einer leichteren Richtung indessen und solchen, die ihrer ganzen Bedeutung nach eher in der grossen Menge verschwinden mussten, wird die Einwirkung, falls sie sich nicht blos auf einzelne mustergiltig gestaltete Motive beschränkte, am mächtigsten gleich nach ihrer Vollendung sein. Da es nun wahrscheinlich ist, dass das Monument des Lysikrates, welches doch zu der letzteren Klasse von Denkmälern gehört, nicht Nachahmung oder Weiterbildung eines älteren Vorbildes, sondern vielmehr ein originales Werk ist, so wäre mit der Zeit seiner Entstehung, 334 v. Chr., zugleich die äusserste Grenze und nach dem eben Bemerkten sogar annähernd die Zeit der Entstehung des Vasenbildes bestimmt. Dies ist also dieselbe Periode, welche im Anfang aus ganz anderen Merkmalen als die wahrscheinliche bezeichnet ward, und wir hätten somit auch in dieser Vase einen festen Punkt in der Entwickelung der Vasenmalerei gewonnen.

Berlin. Gustav Hirschfeld.

[5]) In etwas engerem Sinne fasst Helbig das Verhältniss der Wandgemälde zu ihren Vorbildern auf, vgl. Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 226.

[6]) Ich sage dies, weil es mir gerade deshalb unzulässig erscheint, jede Nüance in mythischen Scenen auf Vasenbildern sofort als einen allgemeiner angenommenen Zug des Mythos aufzulassen.

[7]) Berliner Winckelmannsprogramm 1872 S. 13.

[8]) Auch hat hiervon der Vasenmaler sicher ein Bewusstsein gehabt, denn er zeigt wenigstens einen Theil des Schiffes.

VOTIVRELIEF AUS MEGARA.

(Hierzu Taf. 6).

Das auf Taf. 6 in zwei Drittheilen der Originalgrösse abgebildete Marmorrelief [1]) stammt aus Megara und ist vor Kurzem in das hiesige Museum gelangt. Es trägt durchaus den Charakter ähnlicher attischer Flachreliefs aus dem vierten und dritten Jahrhundert. Die grosse Einfachheit und Natürlichkeit in der Bewegung und Zusammenstellung der Figuren, die lebendige, den Stellungen und der Natur der Stoffe entsprechende Anordnung der Gewänder und der überall durchblickende aus langer Uebung hervorgegangene Geschmack, selbst der Typus der Köpfe, soweit die nicht sehr ausführliche Arbeit ihn erkennen lässt: Alles entspricht den verwandten attischen Monumenten vollkommen, und schwerlich würde man ein anderes als ein attisches Werk vor sich zu haben glauben, wenn als Fundort nicht Megara angegeben würde. Den Charakter der Arbeit giebt die Abbildung leider nicht nach Wunsch wieder: die Formen des Originals sind scharf und entbehren der feineren Nüancen und weichen Uebergänge. Die mangelhafte Verkürzung des linken Armes der männlichen Figur ist nicht das Einzige, was mehr auf einen Handwerker als auf einen Künstler als Urheber deutet.

Die Bewegung der männlichen Figur setzt voraus, dass dieselbe sich mit der|rechten Schulter auf einen Stab stützte. In Relief ist dieser nicht angedeutet; war jedoch der Grund gefärbt, so konnte der Stab ausgespart oder durch besondere Farbe ausgezeichnet sein.

Für die Deutung der dargestellten Figuren fehlt es, soweit ich zu sehen vermag, an hinreichendem Anhalt. Man kann sogar schwanken ob das Ganze als ein Grab- oder als ein Votiv-Relief zu betrachten sei. Die letztere Annahme ist jedoch die bei Weitem wahrscheinlichere, auch um des oberen, einem Dachgesims mit Antefixen nachgebildeten Abschlusses willen. Ob die Deutung der durch Nichts näher bezeichneten Figuren — denn dass die mittelste eine Büchse in der Linken hält, giebt keinen Anhalt —, ursprünglich durch eine aufgemalte Weihinschrift oder nur durch den Ort der Aufstellung sich ergab, ist nicht zu bestimmen. Für Vermuthungen, wie sich deren mehrere bieten, fehlt es so sehr an sicherer Unterlage, dass sie besser unausgesprochen bleiben.

Berlin. RICHARD SCHÖNE.

[1]) Die Platte ist 0,43 M. hoch, 0,23 breit, 0,05 dick; das Relief selbst, den oberen, vorspringenden Rand ungerechnet, ist 0,27 M. hoch. Der Marmor ist weiss und feinkörnig nach Art des pentelischen, scheint jedoch von anderer Structur zu sein.

MISCELLEN.

FUNDE AUF DEM BODEN VON DEKELEA.

S. M. König Georg von Griechenland pflegt seit einigen Jahren den grössten Theil des Sommers auf seinem Landsitz in Tatoi, am Fusse der Burg von Dekelea, der von den Spartanern im peloponnesischen Kriege besetzten Feste gegen Boeotien hin, zuzubringen. Hier gewährt im Gegensatz zu der glühend heissen baumlosen und staubigen attischen Ebene eine weithin sich ziehende Waldung, reich durchwässert, kühlenden Schatten. Attika hat durch diese Occupation des wichtigen Passes, der vom nördlichen Griechenland zu der Hauptstadt führt, wesentlich an Sicherheit gewonnen. Neben den Vortheilen, die somit das durch die Bewachung der umliegenden Berge und Thäler herbeigeführte entschie-

dene Aufhören des Brigantenwesens dem, namentlich unter dem thätigen und umsichtigen Ministerium Deligeorgis, in ungewöhnlichem materiellen Aufschwung begriffenen jungen Griechenland bringt, scheint nunmehr auch der Alterthumswissenschaft manche schöne Frucht diesem Umstande erwachsen zu sollen.

Etwa sechshundert Schritte südwestlich von dem bäuerlich einfachen Hause, in dem die königliche Familie wohnt, stiess man vor wenigen Tagen beim Ackern etwa einen Fuss unter dem Niveau auf mächtige Blöcke von festem Kalkstein. Indem der Arbeiter den anscheinend natürlichen Felsen mit Pulverladung auseinandersprengte, wurde zugleich ein jugendlicher männlicher Kopf in die Höhe geschleudert. Derselbe ist im Hautrelief nach links, wohl aus einer Gruppe, und zeigt, obgleich sehr verstümmelt, namentlich in den erhaltenen Haarpartien auffallend sorgfältige und feine Arbeit. Der König, den man von dem Fund in Kenntniss setzte, befahl augenblicklich mit Vorsicht weiter zu arbeiten und eventuell tiefer in den Boden einzudringen. Dabei traten sofort mitten in schwarzer, feuchter Erde eine Menge unbedeutender Reste von antiken Gefässen u. dgl. zu Tage. Es zeigte sich auch bald, dass man es mit einer wohlgefügten Mauer zu thun hatte, die vielleicht zu den Umfassungsmauern der alten unter den Zwölfstädten hervorragenden Stadt Dekelea gehören mochte, wofür allerdings ein in geringer Entfernung davon nachträglich entdecktes, scheinbar mit dem ersten zusammenhängendes Mauerstück sprechen würde; doch sind die Nachforschungen noch nicht weit genug gediehen, um eine begründete Ansicht darüber auszusprechen. Unmittelbar an dieser Mauer zeigte sich eine etwa 2 Meter im Quadrat messende Brunnenumfassung, von der theilweise erhaltene Stufen zum noch sprudelnden Wasser hinabführten. Daneben fand man eine grosse Menge Scherben von unbemalten Vasen von sehr feinem, tiefglänzend schwarz lakirten Thon, theils auch kleine gut erhaltene Gefässe von geringer Bedeutung.

Ganz besonders interessant aber ist eine fast 2 Meter hohe, 1 Meter im grössten Durchmesser messende Vase aus weissem Marmor, ringsum mit reichen blattartigen Verzierungen bedeckt, die durch mehrere breite Streifen abgetheilt sind; diese bänderartigen Streifen sind nach Art etwa der Säulenbasen des Erechtheion ornamentirt. Henkel und Mündung sind leider abgebrochen, aber zahlreiche grössere und kleinere Stücke von den ersteren tauchten nach und nach aus der Erde auf, so dass Hoffnung vorhanden ist, die Henkel ganz wieder zusammensetzen zu können. Sie stellen dar zwei phantastisch gebildete, sich auf ihren Schwanz gestützt in schöner Krümmung emporhebende Drachen von sehr guter Arbeit [1]). Dass die Vase ein Grabmonument ist, zeigt eine in der Nähe gefundene Basis mit einer runden Oeffnung, in die die Vase eingelassen war, und mit der Inschrift:

ΑΝΕΓΚΛΗΤΟΣ
ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ
ΔΕΚΕΛΕΙΕΥΣ

Vielleicht

Ἀνέγ|κλη|τος
Νικοδήμου
Δεκελειεύς.

Der Name ist ergänzt unter Vergleichung einer an derselben Stelle gefundenen Inschrift einer Grabvase, die in ganz flachem Relief zwei Männer zeigt, sich gegenüber stehend, links davon einen Knaben; darüber in kleinen Buchstaben:

ΑΙ···ΚΛΗΤΟΣ ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ
Α|νέγ|κλητος? *Νικόδημος.*

Ausserdem fand man Bruchstücke einer sehr hohen und breiten Stele, obenauf ein rundes, zur Aufnahme vielleicht einer kleinen Vase bestimmtes Loch. Die dicke Steinplatte ist oben unter dem Rande mit zwei Rosetten verziert, an den Schmalseiten ebenfalls je eine Rosette. Unter den Rosetten liest man folgende Inschrift:

ΟΣ
ΟΥ
ΛΕΕΥΣ
ΟΔΗΜΟΣ

[1]) Es befindet sich in Athen im Besitze des Directors der Sternwarte, Herrn Dr. Julius Schmidt, zur Hälfte der obere Theil einer ganz ähnlich ornamentirten Vase; der hier erhaltene Kopf des Drachen krümmt sich abwärts der Innenseite des Henkels zu. Doch tritt hinzu die Abweichung, dass hier der Raum zwischen den Henkeln und dem Gefäss ausgefüllt ist und in flachem Relief noch die Gestalt eines nackten jugendlichen Mannes trägt.

ΚΟΔΗΜΟΥ
>ΕΚΕΛΕΕΥΣ
.....ος
.....ου
Δεκελεεύς.
Νικόδημος
Νικοδήμου
Δεκελεεί̈ς.

Man sieht, wie auch in gleichzeitigen Inschriften die Schreibungen Δεκελειεύς und Δεκελεεύς neben einander hergehen.

Ferner wurden Fragmente einer offenbar in einer Nische aufgestellt gewesenen Gruppe aus weissem Marmor, fast Rundfiguren, gefunden, deren Zusammensetzung versucht wurde. Man erkennt eine Gruppe von zwei jugendlichen sich gegenüber stehenden Frauen in doppelter Gewandung, von denen die links stehende auf dem rechten Arm ein kleines eingewickeltes Kind trägt, indem sie mit der linken Hand den Kopf des Kindes stützt. Die Decke der zugehörigen Nische, die mit einem schmalen Giebel geschmückt ist, giebt folgende Buchstaben:

...ΛΙΝΟΥ ΦΙΛΟΥΜΕΝΗ
ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ.

Auf zwei oberen Fragmenten eines Grabreliefs, auf deren einem ein männlicher Kopf erhalten ist, steht:

ΦΑΙΝΙΑ< ΦΙΛΟΜΕΝΗ

d. i.

Φαινίας? Φιλομέν̈η[ς?

Es leuchtet ein, dass alle diese Reste aus einer grösseren Begräbnissanlage einer und derselFamilie, der des Nikodemos, herrühren. Gräber selbst, woraus man auf einen öffentlichen Friedhof schliessen dürfte, der hoch gehenden Hoffnungen Berechtigung gewähren könnte, haben sich zwar bis jetzt nicht gezeigt, und die Möglichkeit ist somit nicht ausgeschlossen, dass zur Zeit einer feindlichen Zerstörung von Dekeleia und seiner Denkmäler, auf die allerdings die gewaltsam fragmentirten Stücke hindeuten, (man könnte z. B. an Demetrius Phalereus oder an die Verwüstung von Attika durch Philipp von Macedonien um 200 v. Chr. denken) alle diese Gegenstände zufällig hierhin verschleppt wurden. Es sind ausserdem noch viele Marmorfragmente zu Tage gekommen, z. B. Stücke von Pferdebeinen u. dgl., deren genauere Betrachtung und Katalogisirung späterer Untersuchung vorbehalten bleibt.

Sowohl der Charakter der Sculpturfragmente als der bei der Marmorvase zur Geltung kommenden Ornamentik und der Buchstaben in den Inschriften berechtigt uns, die gefundenen Gegenstände nicht über das dritte Jahrhundert hinabzurücken.

Es steht zu hoffen, dass die mit Eifer und mit grossem Interesse auf Befehl Seiner Majestät des Königs fortgesetzten Ausgrabungen noch viel Schätzbares zu Tage fördern und auch in topographischer Beziehung zu interessanten und wichtigen Resultaten führen werden.

Athen im Juni 1873. Otto Lüders.

REISENOTIZEN AUS GRIECHENLAND.

Bei Delphi südlich von der Kerna findet sich eine Basis mit Fusstapfen einer jugendlichen Person. Auf der Vorderseite (l. 0,72, br. 0,59, hoch 0,341 in 0,015 gr. Buchstaben):

ΟΔΗΜΟΣΟΚΛΑΖΟΜΕΝΙΩΝΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΑΠΟΛΛΟ
ΠΥΘΟΔΩΡΟΝ ΠΥΘΟΔΩΡΟΥ ΚΛΑΖΟΜΕΝΙΟΝ
ΝΙΚΗΣΑΝΤ· ΠΑΙΔΑΣΓΑΛΗΝΓΥΘΙΑ

An der Stelle von Koroneia fand ich ausser dem bekannten mittelalterlichen Mauerwerk, das vielleicht einer Kirche angehört hat, noch die Trümmer einiger anderer Kirchen oder Kapellen, die Aushöhlung des Theaters und einen von Bauresten umgebenen Brunnen an der dem Theater entgegengesetzten Seite des Akropolisfelsens. Von der Akropolismauer ist nur an zwei Seiten ein kleiner polygoner Mauerrest übrig geblieben. In dem erst erwähnten mittelalterlichen Mauerstück ist ein In-

schriftstein in verkehrter Lage eingemauert; die Inschrift lautet:

ΟΙ·ΔΙΟΣΚΑΦΙ

In Chaironeia sind die Antiken zum grössten Theil in der Kapelle des heiligen Spyridon zusammengehäuft, meist aus Inschriften, ausserdem aus einigen Altären, dem bekannten auf einen Plutarch bezüglichen Hermenschaft und kleinen Stücken (aus Thon und Blei) bestehend. Ich zählte etwa 24 Inschriftsteine. Der Marmorsessel 'des Plutarch' steht in der Kirche der Panagia.

Aus Plataiai und Umgegend sind die Antiken wie es heisst, in einer Kapelle von Kokla zusammengestellt. Ich habe nur die alte Stadt besucht, in der noch einige auf halbtrommelförmigen Basen angebrachte Inschriften bei den Trümmern einer Kirche vorhanden sind.

In Theben ist eine Anzahl von Antiken in den unteren Räumen eines unweit der verfallenen Kapelle des H. Lukas (?) gelegenen Hauses aufgestellt. Es befinden sich unter den Inschriftsteinen, die auch hier den bei Weitem grösseren Theil des Vorhandenen ausmachen, einige wegen ihrer epigraphischen oder sonstigen Eigenthümlichkeiten besonders interessante. Unter den Reliefs zeichnet sich ein leider verstümmeltes gleich links beim Eingange aufgestelltes aus, welches Herkules mit der Löwenhaut und dem Fruchthorn (?) vor einem durch 2 Säulen angedeuteten Tempel stehend darstellt; vor ihm sitzt eine nur zur Hälfte erhaltene Göttin oder Frau, neben der eine männliche Figur steht. Auf dem Architrav über den Figuren ist, wenn ich mich recht erinnere, ein weiblicher Eigenname eingegraben.

Aegina. Die bekannte Inschrift

Ρ
ΕΜΕΝΟΣ
ΑΘΕΝΑΙΑ

ist, wie Ross, Arch. Aufs. I S. 244 richtig sagt, über der Thür einer kleinen Kapelle des heiligen Athanasios eingemauert. Diese Kapelle liegt aber ganz anderswo als an der von Ross bezeichneten Stelle in der Nähe der ersten Häuser, wenn man vom Tempel nach der Stadt gehe oder ungefähr eine Viertelstunde westwärts vom Tempel. Sie liegt vielmehr etwa eine Viertelstunde östlich von Paläochora und nördlich von einer Bergspitze, welche mit der jetzt verlassenen Kapelle des heiligen Demetrios gekrönt ist. Etwa 10 Minuten östlich von der Kapelle des Athanasios ist eine andere der Panagia auf einem freien, hoch gelegenen Platze, welcher wohl ein Heiligthum der Athene getragen haben könnte. Jedenfalls ist es ein starkes Versehen von Ross, dass er den heiligen Bezirk des noch theilweise erhaltenen Tempels im NO. der Insel bis zur Kapelle des Athanasios ausdehnt.

Aegina hat drei kleine öffentliche Antikensammlungen. In der ersten, im Waisenhause, sah ich 3 hymettische Grabsäulen, 7 andere Inschriftsteine, eine weibliche Colossalstatue ohne Kopf, einen Ausguss mit Löwenkopf, einige Grabdenkmäler, ein Relief, welches ein Viergespann nebst Wagenlenker darstellt. Vor dem Waisenhause liegen noch 9 Inschriftsteine und einige Reliefs. — Zweitens findet sich in einer Schulstube eine Anzahl von Antiken aufgeschichtet. Ausser der bei Kumanudes, Att. Grabinschr. n. 1006 mitgetheilten Inschrift, in deren zweiter Zeile meine Abschrift ΕΠΙΚΡΑΤΟΥΣ lautet, sind daselbst noch etwa 30 mit Relief versehene Stücke, meistens Grabdenkmäler, auch eine der so häufig vorkommenden Darstellungen der thronenden Kybele. Im Ganzen ist der Kunstwerth der Grabdenkmäler nicht bedeutend, alle sind aus ziemlich später Zeit. — Drittens befinden sich in der 1830 von Capodistrias erbauten Schule, die neben der eben genannten liegt, 21 Grabstelen, theilweise mit Inschriften, eine hymettische Grabsäule und 2 Inschriftsteine (schwärzlicher Stein, kein Marmor).

Auf einer Reise nach Aphidnä und Marathon fand ich in Kato Stamáta in einer Mauer an einem hoch am Rande des Hügels gelegenen Hause ein Grabrelief (L. 0,6, Br. 0,33): ein nach links gewendeter Mann (r. Stützbein) reicht einer ihm zugewendeten Fran (l. Stützbein) die Rechte; beide scheinen doppelte Bekleidung gehabt zu haben. Zwischen beiden steht ein kleines Kind, das seine Rechte zur Mutter emporstreckt. Die Frau hielt mit der linken Hand einen wahrscheinlich runden Gegenstand, der, da das Relief überall sehr abgestossen

ist, nicht genauer bestimmt werden kann, wie auch ein Urtheil über die Technik nicht zu fällen ist. Die Scene spricht aber durch ihre Einfachheit sehr an.

Von der Inschrift sieht man auf dem Architrav über der Frau nur noch \HΣ in schwachen Zügen. Das Ganze hatte die Form eines Eingangs, indem sich über 2 Pilastern ein Giebel erhob. Es ist noch einer von den Pilastern und ein Stück des Giebels erhalten.

In Marathona fand ich die Torsen von 3 Statuetten, ein Fragment eines Grabreliefs, ein über 1 Meter grosses ziemlich wohl erhaltenes Relief (ohne Inschrift) in Form eines Grabsteins mit der Darstellung eines Jägers (vielleicht auf einen der Lieblingssclaven des Herodes Atticus bezüglich) und 3 Inschriften, von denen 2 oder vielleicht alle 3 das Demotikon des Demos Marathon enthalten. Diese Funde bestärken mich in der Ansicht, dass Marathon nicht bei Vraná lag, sondern die Stelle des jetzigen Marathona einnahm.

In Kato-Suli fand ich die auf einem Hermenschafte angebrachte, im C. I Gr. I, 991 und bei Kumanudes, a. a. O. 2563 publicirte Fluchinschrift. Es finden sich zwei Stücke dieser Herme an der Vorderseite der Kapelle des heiligen Athanasios, welche hinter der kleinen Ortschaft in der Richtung nach dem alten Trikorythos zu liegt, eingemauert. Von der einst vollständigeren Inschrift sind durch das Zerschlagen des Marmors Z. 16 und 17 einige Buchstaben verloren gegangen.

H. G. Lolling.

HERAKLES AUF EINEM SCARABÄUS.

Der Carneolscarabäus, von dessen höchst sorgfältig geschnittenem Siegelbild der obige Holzschnitt eine treue Abbildung in der Grösse des Originals giebt, ist in einem Curiositätenladen in London gekauft worden, so dass über seine Herkunft nichts bekannt ist. Er befindet sich im Besitze der Frau Stewart Hodgson.

Die Keule scheint mir deutlich den Herakles anzuzeigen. Erkennbar ist ferner das Ende eines Schiffes; die Handlung und Stellung des Mannes und die Andeutung, dass von dem Gegenstand, den er wie umgestülpt hält, etwas herunter tropft, scheinen darauf zu führen, dass er etwas in das Boot ausleert. Desswegen glaubte ich zuerst, dass Herakles hier als mit der Reinigung der Ställe des Augias beschäftigt dargestellt sei; aber mit Rücksicht auf das Schiff gebe ich der Deutung den Vorzug, dass er vielmehr der Argo Wasser bringt. Der einfache Hinweis auf die Stelle des Herodot 7, 193 über den Ursprung des Namens von Aphetae am Meerbusen von Magnesia, dass nämlich Iason und seine Genossen den Herakles von dort ausgesendet hätten um Wasser für die Argo zu holen, scheint mir alles zu sein, was für die Begründung der Deutung angeführt werden kann. Freilich fehlt in dieser Erzählung ein bestimmter Anlass dazu, den Herakles als wirklich Wasser in das Schiff bringend darzustellen; auch das Motiv des Heruntertropfens erscheint hierfür fast als zu gesucht. Vielleicht finden andere eine allen Anforderungen entsprechende Deutung. Die hohe Vollendung der Arbeit springt von selbst in die Augen [1]).

London. W. Watkiss Lloyd.

[1]) [Sollte nicht vielleicht nur ein Fischer dargestellt sein, welcher eine Fischreuse in seinen Kahn trägt? Der Kahn gleicht nur wenig einem Schiffe, wie die Argo, und die Keule sieht eher einem Knotenstock ähnlich. E. H.]

ZUM WEIHGESCHENK DES ATTALOS.

Im brittischen Museum befinden sich zwei kleine Bronzereliefs, die offenbar an irgend einem Gegenstand befestigt gewesen sind. Sie stellen dar das erste einen verwundeten Gallier, flach auf dem Rücken liegend, das zweite eine verwundete Amazone, in ähnlicher Stellung liegend. Beide erinnern lebhaft an die bekannten Marmorbildwerke in Neapel, welche Brunn als zu dem attalischen Weihgeschenk gehörig erwiesen hat. Die Ausführung besonders des Galliers ist roh und das Relief hat ausserdem stark gelitten; die der Amazone ist besser. Wann und wie diese kleinen Bronzen in das brittische Museum gelangt sind, habe ich noch nicht ausfindig machen können; sie scheinen dem ältesten Bestand der Sammlungen anzugehören. Erst die Veröffentlichung von Brunn's Arbeit hat mich auf ihre Aehnlichkeit mit den pergamenischen Sculpturen aufmerksam gemacht.

London. A. S. Murray.

ARCHÄOLOGISCHER UNTERRICHT IN ITALIEN.

Sull' insegnamento della scienza delle antichità in Italia osservazioni di Gian Carlo Conestabile (estratto dal fascicolo XI della Rivista di Filologia ed Istruzione Classica anno 1° — Maggio 1873). Turin (Rom, Florenz) 1873 8.

In dem oben bezeichneten Aufsatz, welchen der um die etruskischen Alterthümer seiner Heimath, wie bekannt, hochverdiente Verfasser zusammen mit einigen anderen Broschüren (seinen auf dem archäologischen Congress zu Bologna gehaltenen Vorträgen und einem Verzeichniss der neuen Erwerbungen des Museums von Perugia) der hiesigen archäologischen Gesellschaft überreicht, klagt derselbe über den Mangel an archäologischem Unterricht auf den Universitäten und in den gelehrten Schulen Italiens und die dadurch, wie er meint, bedingte Abnahme des allgemeinen Interesses für die Alterthümer und den Mangel an geeigneten Lehrern der Archäologie. Bei der vorherrschenden Richtung des modernen Italiens auf das Praktische und Realistische, auch im Unterricht, würde, so sagt er, wer für die gelehrten Schulen (die *scuole classiche secondarie preparatorie all' università*) eine ausgiebigere Vertretung des eigentlich philologischen Unterrichts und eine Verbindung desselben mit einiger archäologischer Unterweisung verlange, von seinen Landsleuten angesehen werden, als käme er aus einer anderen Welt. So scheint es ihm selbst gegangen zu sein, als er im Jahre 1869 (in dem Märzheft der Nuova Antologia) darauf bezügliche Winke gab. Dem gegenüber freut er sich, dass wie seit langer Zeit in Deutschland jüngst auch in Frankreich mit Nachdruck auf eine engere Verbindung des classischen Unterrichts mit der Anschauung der Denkmäler gedrungen wird[1]). Er weist hin auf die *école d'Athènes* und die jüngst noch von Thiers auf Vorschlag des französischen Instituts eingerichtete römische Station derselben, auf das (nun in nicht langer Zeit ein halbes Jahrhundert bestehende) deutsche archäologische Institut (neben welchem sich ja auch hoffentlich bald eine Schwesteranstalt in Athen erheben wird) und auf die durch solche Einrichtungen in den classischen Ländern in Verbindung mit der Vorbereitung in der Heimat erreichte Vertiefung und Verbreitung zugleich der classischen Studien, zu welcher das vereinzelte Auftreten von Förderern derselben in der Heimat des antiken Lebens selbst, in Italien, wie unter den Verstorbenen Visconti, Marini, Borghesi, die anerkannten Meister ihres Faches, Lanzi, Avellino, Cavedoni es waren und jetzt de Rossi und

[1] Z. B. in Bréals Brochüre über den öffentlichen Unterricht und Perrots Besprechung derselben in der Revue archéologique 1873 S. 70 ff.

Fiorelli es sind, einen befremdlichen Gegensatz bilde [2]).

Er empfiehlt demgemäss zunächst schon für das *ginnasio-liceo* die Bildung von kleinen Abgusssammlungen antiker Kunstwerke und Geräthe, von Inschriften und Münzen, deren sich die Lehrer der alten Geschichte, des Griechischen und Lateinischen zur Belebung und Veranschaulichung des Unterrichts gelegentlich bedienen sollen.

Den so allgemein gehaltenen Vorschlägen und Forderungen des Verfassers wird man ohne Zweifel durchaus zustimmen können. Allein es darf hierbei nicht verschwiegen werden, dass eine wirkliche Verwerthung antiker Denkmäler für den Unterricht der Gymnasien stets mit grossen Schwierigkeiten verbunden sein wird. Die Anschauung kann durch Abbildungen aller Art unterstützt werden, wie sie z. B. die von dem verstorbenen Ed. von der Launitz entworfenen, nur leider in der Ausführung sehr mangelhaften Tafeln bieten [3]); auch Modelle antiker Gebäude bieten den gleichen Nutzen. Alle antiken Denkmäler oder Abgüsse derselben setzen für das Verständniss eine Summe von Kenntnissen voraus, welche auch des geschicktesten Lehrers Interpretation nicht in einer dem Durchschnitt der Schüler zugänglichen Weise zu supplieren vermag. Selbst da, wo vorhandene Sammlungen eine derartige Benutzung für den Gymnasialunterricht möglich machen (von den Gymnasien selbst werden für diesen Zweck geeignete Sammlungen schwerlich irgendwo beschafft werden können), wird man sich zu hüten haben, durch gelegentliches Zeigen von antiken Kunstwerken oder durch Umherführen in den öffentlichen Sammlungen zerstreuendes und verflachendes Angaffen von im Ganzen doch unverstandenen Dingen zu befördern. Der Gymnasialunterricht bedarf überall seiner ganzen Kraft, um die Fähigkeit des geistigen Sehens und Erkennens mit allen Mitteln zu pflegen und fördern; die edelgesinnten Männer, denen Italiens Wohl in seinen Bildungsanstalten am Herzen liegt, werden das gewiss nicht verkennen. Das äussere Sehen und die ästhetische Bildung auf den Schulen hat, soweit es angeht, der Zeichenunterricht zu pflegen [4]). Kann den Schülern der obersten Klassen hierdurch und durch den Anblick einzeln ausgewählter antiker Kunstwerke, nicht der sinnverwirrenden Massen eines Museums, ein wenn auch nur annähernder Begriff von dem künstlerischen Charakter der Darstellung, von dem stilistischen Unterschied der Epochen gegeben werden, so ist das allerdings ein bleibender Gewinn für das Leben eines Jeden [5]). Wo das nicht möglich ist, begnüge man sich mit dem Buch von Guhl und Koner [6]), das in den neuen Auflagen die älteren verfehlten Holzschnitte (deren es freilich noch eine ganze Anzahl hat) mehr und mehr durch neue und bessere ersetzt, oder allenfalls mit den kleineren Büchern von Stoll [7]),

[2]) Auch in England ist neuerdings die Frage nach der Aufnahme archäologischer Unterweisung in den Unterrichtsplan der gelehrten Schulen erörtert worden, Professor Bunnel Lewis vom Queen's College in Cork in Irland hat im vergangenen Jahr eine Abhandlung über *Archaeology as a branch of classical education* dem königlichen archäologischen Institut in London vorgetragen (siehe das Archaeological Journal 29, 1872 S. 363).

[3]) Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst, ausgewählt von Ed. von der Launitz, Cassel (Th. Fischer) 1869 und 1870, 2 Lieferungen, bis jetzt 10 Tafeln in Folio umfassend. Dass diese Tafeln, trotz mancher Ausstellungen im Ganzen und Einzelnen, die sich dagegen machen lassen, dennoch dem Bedürfniss entsprechen, haben ausser den offiziellen Empfehlungen zur Anschaffung die Besprechungen von Bursian in den Jahrb. 1870 S. 417 ff. und 1871 S. 333 ff. und Conze in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1870 S. 875 und 1871 S. 833 anerkannt.

[4]) Ganz beachtenswerthe Bemerkungen hierüber von einem Lehrer des Fachs Lilienfeld werden die italienischen Schulmänner in der hiesigen Zeitschrift für das Gymnasialwesen 1868 S. 514 ff. und 1870 S. 508 ff. finden; eine besondere Zeitschrift, die von H. Troschel herausgegebenen Monatsblätter für Zeichenkunst und Zeichenunterricht, das Organ des Vereins für Förderung des Zeichenunterrichts, welche bereits ihren neunten Jahrgang erreicht hat, verfolgt die Interessen dieses wichtigen Unterrichtsgegenstandes.

[5]) Wie bei einer Besprechung einer Arbeit von Conze in der Zeitschrift für das Gymnasialwesen von 1869 S. 145 ff. von mir hervorgehoben worden ist.

[6]) Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage, mit 543 in den Text eingedruckten Holzschnitten, Berlin 1872, 8.

[7]) Bilder aus dem altgriechischen Leben und Bilder aus dem altrömischen Leben Leipzig 1871 und 1871, 8. Auch desselben Verfassers Handbuch der Religion und Mythologie der Griechen, fünfte Auflage, Leipzig 1864; die Götter und Heroen des classischen Alterthums, vierte Auflage, zwei Bände, Leipzig 1872; die Sagen des classischen Alterthums, zweite Auflage, Leipzig 1868, 8. können empfohlen werden, obgleich die Abbildungen sehr mangelhaft sind.

Weisser[8]) oder Rumpel[9]). In allen diesen Werken ist freilich die Auswahl der Abbildungen von Werken der bildenden Künste (von den architektonischen und landschaftlichen gilt dies im Ganzen weniger) noch lange nicht streng genug getroffen. Grundsatz bei der Auswahl müsste sein, viel Weniger zu geben, als gewöhnlich geschieht; nur das Allerbeste erfüllt den Zweck, alles Späte und Schlechte, alles was nur antiquarischen Werth hat, ist gänzlich auszuschliessen. Es ist keineswegs die Aufgabe des Unterrichts für alles, was irgendwie zur Anschauung gebracht werden kann, eine Abbildung zur Stelle zu schaffen; sondern an möglichst stilgetreuen Abbildungen der schönsten erhaltenen Werke aus den Epochen der edelsten Kunstübung die Grundlagen zur Erwerbung des wirklichen Schönheitssinnes und des ächten Geschmackes, die keinem Gebildeten fehlen sollten, zu legen. In diesem Sinne wird ein verständiger Lehrer auch aus gelehrten Werken hin und wieder mit Erfolg eine oder die andere Tafel vorlegen können, z. B. aus Otfried Müllers Tafeln, aus den Publicationen des Instituts, aus den *Ancient Marbles*, aus Michaelis Parthenon[10]), aus Benndorfs Werk über Selinunt, zum Theil auch aus Overbecks Geschichte der Plastik oder seinem grossen mythologischen Atlas. Sparsamste Auswahl kann aber, wie gesagt, hierbei nicht genug empfohlen werden; das Zuviel, wie es z. B. die Reallexika bieten, unter denen das einzige ins Italienische übersetzte Buch der Art ist, nämlich das von Rich[11]), schadet erfahrungsmässig den Schülern; denn es zerstreut und verwirrt. Können unsere Freunde in Italien auf diese Weise ihrem Gymnasialunterricht den klassischen Boden, auf dem sie zu leben das Glück haben, die vorhandenen Sammlungen oder passende Werke dienstbar machen, so wird der Erfolg nicht ausbleiben.

Schwieriger ist es, über den anderen Theil von Conestabile's Wünschen zu urtheilen, welcher den archäologischen Unterricht auf den Universitäten betrifft. Er spricht sich darüber ausführlicher aus, als über die Vorbildung auf den Gymnasien; es schien jedoch geboten, hier gerade diese genauer ins Auge zu fassen, weil ohne die sichere Grundlage des Gymnasialunterrichts alle und jede Universitätsunterweisung völlig in der Luft schwebt. Denn wenn auch in Italien wie in England und in Frankreich ein ziemlicher Theil davon, was man in Deutschland dem Gymnasium als Aufgabe zuweist, den Universitäten zufällt, so ist es doch hierfür irrelevant, wo man die Grenze zieht zwischen Gymnasium und Universität: die Prima des Gymnasiums und die Universität, beide bedürfen gleichmässig der Summe von grammatischen Kenntnissen und Fertigkeiten, ohne welche die Einführung in die Anschauung des antiken Lebens ihren eigentlichen Zweck verfehlt. Wir wollen uns der Hoffnung hingeben, dass es Italien gelingen wird, mit der Zeit hierin weiter zu kommen; vor der Hand aber wird man eine vielleicht einseitige Bevorzugung archäologischer Studien auf den Universitäten eher bedenklich finden. Der Cursus in der Archäologie, der für das vierte Studienjahr auf den italienischen Universitäten vorgesehen ist, kann allerdings, nach den sehr einleuchtenden Ausführungen Conestabile's, gewiss nicht als irgend zweckentsprechend angesehen werden. Aber es fragt sich, ob eine noch so wohl überlegte Systematik der archäologischen Studien, wie sie ihm vorschwebt, der die Erörterung dieser methodologischen Fragen in Deutschland[12]) genau verfolgt hat, den tief liegenden Missständen abzuhelfen geeignet ist. Man sorge vor allem für tüchtige Lehrer an den Universitäten, wie auch Conestabile richtig hervorhebt, und um diese zu bilden schicke man, da doch augenblicklich einheimische Gymnasien sicherlich nicht im Stande

[8]) Lebensbilder aus dem klassischen Alterthum, nach antiken Kunstwerken gezeichnet und herausgegeben von Ludwig Weisser mit erläuterndem Text von Hermann Kurz. Stuttgart 1863 ff.

[9]) Kleine Propyläen. Bilder aus der Welt der alten Classiker von Dr. Theodor Rumpel. Mit 55 Holzschnitten. Gütersloh 1868, 8.; vgl. dazu die Anzeige in der Zeitschrift für das Gymnasialwesen von 1869 S. 467 ff.

[10]) Welcher zu diesem Zweck in der Zeitschrift für Gymnasialwesen von 1872 S. 160 ff. empfohlen wird.

[11]) Der italienischen Bearbeitung dieses an sich ja nützlichen Buchs von R. Bonghi und G. del Re mit Fiorellis Zusatzen, in zwei Bänden in Florenz 1872 erschienen, soll desswegen jedoch nichts an ihrem Lobe geschmälert werden; nur eignet sich das Buch nicht für Unterrichtszwecke.

[12]) Vgl. das in dieser Zeitung 1869 S. 92 f. Gesagte.

sind, die nöthige Vorbildung zu beschaffen, die fähigsten Studenten ins Ausland, vor allem nach Deutschland. Nur Kurzsichtige oder Böswillige werden diesen Rath ansehen als hervorgegangen aus Ueberschätzung oder Eigenliebe: wir wissen genau, was und wo es unserer Gymnasial- und Universitätsbildung noch fehlt und nicht umsonst sind erfahrene und ernste Männer seit lange bemüht, durch Verwerthung aller Erfahrungen beide, Gymnasien und Universitäten, durch stete Fortentwickelung des guten Grundes, den sie unzweifelhaft besitzen, mehr und mehr zu heben, soweit das von den Bemühungen Einzelner abhängt. Wenn der Nachweis gelänge, dass für junge Italiener die philologischen und archäologischen Studien, wie sie in Frankreich, in England, in Holland getrieben werden (die deutsch-österreichischen Universitäten begreifen wir natürlich mit unter Deutschland), besser seien, als die deutschen, so schicke man sie dorthin: wie in Rom Jahrhunderte lang nur der die feinste Bildung zu besitzen beanspruchen konnte, der in Griechenland und Asien gewesen war, so ist auch unsere wissenschaftliche Bildung zum Theil kosmopolitisch. Archäologie in ihrem unlöslichen Zusammenhang mit der klassischen Philologie kann kein Italiener, wie jetzt die Sachen liegen, in Italien allein in nach allen Seiten hin ausreichender Weise erlernen. Schon ist ja der Anfang gemacht: die Listen der deutschen Universitäten weisen seit Jahren ziemlich regelmässig einige Italiener auf, welche die Philosophie oder die exacten Wissenschaften in die Fremde geführt haben; mögen die Philologen und Archäologen ihnen folgen. Die Vorschläge Conestabile's werden darum doch alle Beachtung verdienen; wir wünschen mit ihm, dass das endlich geeinte Land, dessen wahre Interessen mit denen Deutschlands so eng verbunden sind, auch auf diesem Gebiete kraftvoll vorwärts schreite [13]). E. Hübner.

[13]) Diese schon im Juni d. J. aufgesetzten Bemerkungen haben inzwischen eine Ergänzung gefunden durch die von Conestabile im zweiten Heft der Rivista von 1873 veröffentlichten Antworten auf die Uebersendung seines hier besprochenen Artikels von Mommsen, Renan und Bréal.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Festsitzung des archäologischen Instituts. Am Freitag den 18. April wurde im archäologischen Institut zu Rom die feierliche Schlusssitzung des Wintersemesters abgehalten, zum Gedächtniss zugleich des Geburtstages der Stadt Rom. Vor einer Versammlung, die wegen des regnerischen Wetters zwar nicht so gedrängt war wie sonst, immerhin aber eine sehr stattliche genannt werden konnte, nahm Herr Visconti zuerst das Wort über einen kleinen Marmoraltar unbekannten Fundorts, jetzt im Besitze des Herrn Merotti. Die vier Seiten des Monuments sind mit Reliefs, Darstellungen nachlässiger Arbeit, die überdies beschädigt scheinen, geschmückt, bezüglich auf den Dienst des Bacchos Sabazios, wie die Dedicationsinschrift bezeugt. Der Vortragende macht zunächst auf die Form des Altars aufmerksam, die er als ähnlich jenen Altären bezeichnet, die sich oft, sieben an der Zahl, auf Mithrasdarstellungen abgebildet fänden. Es scheint ihm möglich, wie im Mithrascult so hier im Dienste des Sabazios die Siebenzahl als Symbol der sieben Planeten aufzufassen. Die eine Seite zeigt auf einem Felsen stehend einen grossen Vogel, vermuthlich einen Adler, der mit dem Schnabel ein vor ihm befindliches Henkelgefäss zu ergreifen im Begriff scheint; hinter dem Vogel erhebt sich ein pinienartiger Baum. Die Krönung des Altars enthält auf dieser wie auf den drei übrigen Seiten zwei kreuzweis übereinander gebundene Lorbeerzweige, daneben je zwei Tänien. Am Fusse steht die Inschrift: *Ἥρος* (!) *Σαβαζίῳ δῶρον*. Auf der zweiten Reliefffläche stützt sich eine männliche halbbekleidete Figur auf ein Rohr, von dessen Mitte zwei Blätter ausgehen; zu beiden Seiten des Mannes steht eine Cypresse, das Sonnensymbol des Orients. Da nun die aufs Haupt gelegte Rechte ein stehender Gestus des Bacchus sei,

da ferner das Rohr als Sumpfpflanze auf den *Ζεὺς ὑέτιος* weise, da endlich der Name des Sabazios, *Ὑης*, deutlichen Zusammenhang mit dem Regenzeus verrathe, so zweifelt der Vortragende nicht, hier eine Darstellung des Bacchos Sabazios zu erkennen. Die nackte Gestalt, die auf der dritten Altarseite gebildet ist, von reicheren Formen und stark ausgebildeter Hüfte, den rechten Arm aufs Haupt gelehnt, die Linke gestützt auf ein grosses Henkelgefäss, welches auf einer Art von Altar steht, die Beine übereinander geschlagen, wird für eine der Ammen des Bacchus erklärt, für eine Nymphe, wozu die beiden Bäume an den Seiten stimmen. Auf die Erziehung des Bacchus oder eigentlich des Zeus, deren Wesenheiten in diesem Culte ineinander gehen, bezieht sich auch das oben beschriebene erste Relief. Der Adler gehört zu den Pflegern des jungen Zeusknaben, das Gefäss an seinem Schnabel charakterisirt diese Thätigkeit noch klarer; zur passenden Illustration dienen die bei Athenaeus erhaltenen Verse der Moiro:

νέκταρ δ' ἐκ πέτρης μέγας αἰετὸς αἰὲν ἀφύσσων
γαμφηλῆς φορέεσκε ποτὸν Διῒ μητιόεντι.

Der Fels, auf dem der Adler steht, ist der pinienreiche Ida. Das vierte Relief endlich zeigt Artemis auf einem Felsen sitzend, die linke Hand in lebhafter Bewegung erhoben, zu ihren Füssen die Hindin. Als asiatische Mondgöttin gehört auch sie in diesen Cultkreis, und der Vortragende erinnert an eine Marmorschale im vatican. Museum, auf der Artemis dargestellt ist, umgeben von Cymbeln und Tibien und anderen zum phrygischen Naturdienst gehörigen Instrumenten. — Alsdann sprach der Vorsitzende Herr Prof. Henzen über zwei bei den Ausgrabungen auf dem Esquilin gefundene Trapezophore von Marmor, die einem Tische angehört hatten, den, wie die Inschriften lehren, die Provinz Asien durch mehrere Deputirte ihrem Patronus, wie sie ihn nennen, dem P. Numicius Pica Caesianus weihen, der ausser der Quästur von Asien vorher das Sevirat und die Präfectur der equites, nachher das Volkstribunat bekleidet hatte. Dass keine einzige Branche des Vigintivirats, der gewöhnlichen Einleitung zur senatorischen Carriere, erwähnt wird, kann nicht auffallen: entweder war eine Erwähnung nicht für nöthig gehalten worden, oder der Kaiser hatte den Numicius von jenen Aemtern dispensirt, wie es wohl vorkam. Der Vortragende knüpft hieran eine Auseinandersetzung über das Verhältniss der militärischen zur politischen Laufbahn, über die neuernden Bestimmungen des August hierüber, der das Kriegstribunat auf mehr als 6 Monate wenigstens obligatorisch machte für Jeden, der sich den Staatsämtern zuwenden wollte: ein Zwang, der erst nach Caracalla schwand. Während früher die Söhne der Senatoren dem Ritterstande angehörten, gab ihnen August senatorischen Rang und reservirte ihnen die höheren militärischen Commandos, während das Kriegstribunat, soweit es als Vorstufe zur politischen Carriere diente, einen mehr administrativen Charakter bekam. Die wirklich militärischen Lasten fielen indess den avancirten Veteranen und den Rittern anheim; diese konnten dann als höchste Ehrenstaffel die prätorianische Präfectur erreichen. Da Numicius während seiner senatorischen Carriere nicht das von August vorgeschriebene Kriegstribunat bekleidet hatte, wohl aber die praefectura equitum, so ist es wahrscheinlich, dass seine Inschrift vor die Neubestimmungen des Augustus fällt. Zum Schluss macht der Vortragende auf den Gegenstand der Dedication aufmerksam: nicht eine Statue ist es, mit der die dankbaren Provincialen ihren Quästor ehren, sondern ein Tisch, ohne dass eine nähere Veranlassung zu diesem sonderbaren Geschenk sich erkennen liesse. — Herr Dr. Helbig endlich sprach über einen grossen im Sabinerlande gefundenen Broncesessel von prachtvoller Arbeit. Das römische Municipium, welchem die Ausstellung desselben während der Sitzung verdankt wurde, hatte ihn für das capitolinische Museum erworben, und Herr Augusto Castellani eine Restauration des in viele Stücke zerbrochenen Monuments bewerkstelligt. Der Vortragende bespricht diese Restauration, die er im Grossen und Ganzen billigt, und fügt dann hinzu, dass die Erfindung der eigenthümlichen Kunstformen, welche die Arbeit des Sessels aufweist, etwa in der Zeit Alexanders des Grossen stattgefunden haben möge. — Das Institut hatte sich bei dieser Festadunanz der Anwesenheit des deutschen Geschäftsträgers Grafen Wesdehlen, der Herren Prof. Mommsen, Comend. de Rossi, sowie des Oberintendanten der römischen Ausgrabungen, Herrn Comend. P. Rosa zu erfreuen.

Wien. Philos.-histor. Classe der k. Akademie d. Wisenschaften. Aus der Sitzung vom 11. Juni. Nach dem von Hrn. Professor Conze eingesendeten vorläufigen Bericht vom 15. Mai über den Beginn der ihm gemeinsam mit den Herren Architekten Hauser und Niemann übertragenen Expedition nach der Insel Samothrake hatten sich die Mitglieder derselben gleich entschlossen, von

den sämmtlich im Zustande sehr starker Zerstörung befindlichen Bauten für dieses Mal nicht den älteren Haupttempel zum Gegenstande der Untersuchung zu machen, sondern die auf Conzes Plane der Palaeopolis von Samothrake (Reise auf den Inseln des thrak. Meeres Taf. XIII) mit „Dorischer Tempel“ und „Rundbau“, auf dem Plane von Deville und Coquart (Archives des missions scientif. IV. zu S. 253 ff., plan du sanctuaire, état actuel) mit „*E* Temple dorique“ und „*D* Edifice circulaire“ bezeichneten Ruinen. Hr. Prof. Niemann hatte bisher an dem Rundbau ziemlich die Hälfte des Fundaments frei gelegt. Aus den zahlreichen dabei ans Licht gebrachten und aus herumliegenden, zum Theil von den französischen Vorgängern frei gelegten Architekturstücken erkennt er, wie auch bereits Coquart gesehen hat, dass das Gebäude in combinirter, aussen dorischer und innen korinthischer Ordnung, aufgeführt war. Am dorischen Tempel hatte Hr. Docent Hauser vor der nordwärts gewandten Seite desselben, welche allem Anscheine nach die Façade war und wo die grösste Anhäufung von Säulentrommeln und anderen Bautheilen lag, die Aufräumung in Angriff genommen. Die Franzosen hatten diese Stelle grossentheils unberührt gelassen. Es haben sich dabei in Fragmenten oder besser erhaltenen Stücken Beispiele der meisten Bauglieder der Vorderseite gefunden. Unter den Säulentrommeln begraben und leider in einem Zustande starker Verstümmelung, ausserdem wie der ganze Bau sichtlich erst aus spätgriechischer Zeit herrührend und von mehr decorativer Behandlung, fanden sich die Bruchstücke menschlicher Figuren; es waren bisher grössere Theile von einer männlichen und von drei weiblichen Figuren, eine der letzteren die einzige, deren Kopf noch erhalten ist; ausserdem eine Menge kleinerer Fragmente. Unzweifelhaft gehören sie einer Giebelgruppe an, zu deren Deutung besser noch kein Versuch gemacht wird.

Sitzung vom 9. Juli. Hr. Prof. Conze verliest seinen Bericht über Fortgang und Abschluss der vom Ministerium für Cultus und Unterricht ihm gemeinsam mit den Herren Architekten Docenten Hauser und Professor Niemann übertragenen Untersuchung der altgriechischen Ruinen auf der Insel Samothrake.

Nach Absendung meines ersten Berichtes an die k. Akademie d. d. 15. Mai wurden die Ausgrabungsarbeiten an den beiden damals von mir näher bezeichneten Bauten, dem Rundbau und dem dorischen Marmortempel, mit einer stets steigenden Anzahl von Arbeitern, zuletzt mit 64 Mann, bis zum 12. Juni fortgesetzt. An diesem Tage, genau nach Ablauf der von vornherein festgesetzten Arbeitszeit von sechs Wochen, konnten wir unsern Zweck als im Wesentlichen erreicht ansehen. Noch Abends desselben Tages fand die Einschiffung an Bord S. M. Corvette Zrinyi, Commandant Lang, statt, nachdem eine Anzahl von Fundstücken, die an Ort und Stelle nur der Zerstörung ausgesetzt geblieben sein würden, bereits früher an Bord geschafft waren. Mit einem Worte wenigstens muss ich der ungemein werthvollen Unterstützung auch hier ausdrücklich Erwähnung thun, welche uns durch das genannte Schiff, dessen Stab und Mannschaft, während der ganzen Zeit unseres Aufenthaltes auf der Insel zu Theil wurde. So werden beispielsweise die Resultate unserer Arbeiten in einer sehr erwünschten Weise ergänzt durch die trigonometrisch-topographische Aufnahme des ganzen Terrains der Palaeopolis, welche Herr Schiffsfähnrich Riha ausgeführt hat. — An dem unter Hrn. Prof. Niemanns Leitung untersuchten Rundbau wurde das gewaltige Fundament sammt dem zum grossen Theile erhaltenen unteren Sockelabsatze von Marmor vollkommen frei gelegt. Die theilweise Ausgrabung des inneren Raumes ergab durchaus kein Resultat, da sich weder Fussbodenplatten noch sonst irgend welche bauliche Reste vorfanden. Dagegen ist es möglich geworden, aus den in weitem Umkreise um das Gebäude verstreuten Architekturstücken das Gebäude theilweise zu reconstruiren. Der Rundbau, im Durchmesser 20 Meter haltend, bestand aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem einfachen Quaderunterbau, gekrönt von einer Pfeilergallerie mit dorischem Gebälk. Marmorplatten von 10 Centimeter Dicke verschlossen die Zwischenräume dieser Gallerie, deren Pfeiler, wie bereits im vorigen Berichte angedeutet wurde, im Innern zu korinthischen Halbsäulen ausgebildet sind. Dieser obere Theil des Gebäudes ist innen und aussen durch die zahlreich aufgefundenen, sich stets wiederholenden Formstücke vollständig klar gelegt, während sich über die Höhenmasse und etwa vorhanden gewesene Decorirung des Quaderunterbaues, sowie über die Architektur des Eingangs gar kein sicheres Urtheil gewinnen liess. Einzelne besonders wohl erhaltene oder charakteristische Architekturtheile befinden sich unter den von uns eingeschifften Stücken. An Einzelheiten sind bei der Ausgrabung des Rundbaues sonst nur geringe Sculpturüberreste, ferner einige paläographisch nicht uninteressante Stücke lateinischer Mystenverzeichnisse

gefunden, endlich vor dem vermuthlichen Eingange eine auffallend grosse Menge von zerbrochenen Thongefässen, deren sorgfältige Sammlung wir für nicht überflüssig gehalten haben. Nahe angrenzend an den Rundbau wurde namentlich gegen Süden unter einem uralten Steineichenstamme die Basis eines grossen Postaments, das eine Statue getragen haben wird, gefunden. — Hr. Prof. Niemann fand bei der früheren Beendung der Arbeiten an diesem Rundbau noch die Zeit, die Aufnahme der auf dem Trümmerfelde des zweiten sonst von uns nicht berührten dorischen Tempels zu Tage liegenden architektonischen Formstücke zu bewerkstelligen, sowie auch einen sehr grossen Theil unserer photographischen Aufnahmen, z. B. der so höchst merkwürdigen alten Stadtmauer, auszuführen. — Hr. Docent Hauser hat im Verfolge der Ausgrabung des Marmortempels, für dessen präcisere Benennung sich leider keinerlei Anhaltspunkt ergeben hat, während er der Zeit dem durch seine Weihinschrift der Diadochenzeit gesicherten Rundbaue nicht allzufern gesetzt werden darf, nach und nach eine solche Reihe von Theilen des Unterbaues hervortreten sehen, dass danach der Grundriss in den Hauptzügen vollständig herzustellen ist. Nachdem wir bis zum 15. Mai besonders die Ueberreste der nordwärts gelegenen, vordersten Säulenreihe mit Gebälk sammt Resten des Giebels und der Giebelgruppe gefunden hatten, erfolgte vom 23. Mai an die Aufdeckung des merkwürdig gut erhaltenen Stylobats einer zweiten, parallel hinter der ersten befindlichen Säulenreihe, woraus, wie auch aus den sehr ansehnlichen herumliegenden Marmorbalken, auf eine auffallend tiefe, an der Eingangsseite des Tempels nordwärts mit der Aussicht auf das Meer gelegene Prostasis sich schliessen liess. Dagegen stellte sich bei Fortsetzung der Grabung immer mehr heraus, dass der Tempel nach aussen hin weder an den Langseiten noch auf der Rückseite seiner Cella Säulenstellungen hatte. Weiter kam vom 3. Juni an die Thürschwelle des Haupteingangs aus der Vorhalle in die Cella, aus einem einzigen, auffallend grossen Marmorblocke gearbeitet, sammt dem nach der Seite der Cella hinein anstossenden Marmorfussboden zum Vorschein. Bei der in der Längsrichtung des Tempels nach dessen südlicher Rückseite zu fortgesetzten Grabung ergab sich zunächst eine unerwartete Länge des ganzen Gebäudes, dann zeigte sich im Innern im Fundamente eine Längstheilung der Cella in einen breiteren Mittelraum und zwei schmälere Seitenräume, welche letztere durch Quermauern in einzelne Abtheilungen zerlegt erscheinen; vom 5. Juni an fand endlich die ganze Untersuchung einen Abschluss in der Aufdeckung des Allerheiligsten (um diesen jedenfalls der Analogie nach zu rechtfertigenden Ausdruck einmal zu gebrauchen), welches, bei einem nach Aussen geraden Abschlusse des Tempels, innen als mit einem flachen Kreissegmente der ganzen Breite nach endend sich erwies. In ebenfalls ganzer Breite um eine Stufe über den Marmorboden der Cella erhöht, mit dem deutlich markirten Platze mitten an der Rückwand, den man zunächst als den Standort eines Götterbildes anzusehen geneigt sein muss, unmittelbar davor mit einer vermuthlich doch mit den Opferhandlungen in irgend welchem Zusammenhange stehenden, durch die ganze Dicke einer besonders starken Fussbodenplatte hindurchgearbeiteten halbrunden Oeffnung, gehört dieser ganze Theil wie zu den wichtigsten, so zu den verhältnissmässig besterhaltenen Stücken des ganzen Baues. Von ornamentalen Bautheilen wurden auf der Rückseite des Tempels namentlich noch die zahlreichen Ueberreste kolossaler Akroterien ausgegraben. Die Wand des ganzen Innenraumes war nach den sehr zahlreich gefundenen Spuren tiefroth bemalt, nur an der Stelle, wo man das Bild vermuthen darf, fanden sich Putzstücke mit dunkler, schwärzlicher Farbe. Sculpturstücke wurden nach dem 15. Mai hauptsächlich an den Langseiten des Tempels noch in sehr grosser Zahl, doch leider fast durchweg in sehr schlechtem Zustande gefunden. Manches davon, wie ein Panskopf des in der Sculptur seltenen, aus den Münzen von Pantikapaion bekannten Typus, wird dennoch Aufmerksamkeit verdienen. Auf der Westseite des Tempels wurde, jedoch nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platze, eine grosse Basis einer Hadriansstatue mit vollkommen erhaltener Inschrift gefunden, sonst an Inschriften überhaupt kaum etwas Nennenswerthes. Es ist uns gegenwärtig durch die Gunst der Marine-Section des k. Kriegsministeriums erlaubt, alles der Zerstörung Entzogene, nunmehr für Wien Bestimmte der Samothrakischen Ausbeute an Bord der Zrinyi bis Triest zu begleiten.

Im Hafen von Lissa 1. Juli 1873.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 7. Januar. In der ersten Sitzung des Jahres wurde statutenmässig zuerst der Jahresbericht über die Kasse durch den Archivar Hrn. Wolff erstattet und demselben nach Prüfung des

Berichtes durch die Hrn. Dielitz und Schubring Decharge ertheilt. Dann wurde nach Verlesung eines von Hrn. Hübner eingesandten Briefes, in dem er zum Bedauern der Gesellschaft seine Stelle als erster Sekretär und Redakteur der Archäologischen Zeitung niederlegt [1]), die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen: es wurden die Hrn. Curtius als Vorsitzender und Wolff als Archivar durch Akklamation in ihren Aemtern bestätigt und Hr. Adler als erster Sekretär, Hr. Heydemann als zweiter Sekretär erwählt; die beiden Letzteren nahmen die Wahl dankend an. — Hr. Curtius gab sodann eine Uebersicht der in letzter Zeit gemachten Entdeckungen auf dem Gebiete der klassischen Denkmälerkunde. Er legte vor: die Photographie eines in Smyrna gefundenen Grabreliefs, die Inschrift eines dem Zeus Soter gewidmeten Altars von einer der kleinen Inseln von Klazomenä und die von Kenner herausgegebene Inschrift aus Erythrä, welche die Belobung eines nach Mytilene gesendeten erythräischen Richterkollegiums enthält. Aus Athen konnte er nach dem Jahresbericht der dortigen archäologischen Gesellschaft die Fundstelle des an seinem Platze erhaltenen Grenzsteines des Kerameikos nachweisen, sowie über den Fortgang der Ausgrabungen am Dipylon und über zahlreiche im Umkreise der alten Stadtmauer gefundene Grabsteine berichten. Aus der Krimm wird die Auffindung einer den Kampf zwischen Poseidon und Athene darstellenden Vase berichtet. Eingehender besprach er sodann die Geschichte des Zeustempel in Olympia auf Anlass des Programms von Bursian (Jena 1872) über die Zeit seiner Erbauung, welche man nicht auf die von Herodot erwähnte Besiegung Triphyliens zurückführen dürfe; er zeigte, dass man nur aus der Geschichte der Architektur eine sicherere Datirung des Tempelbaues gewinnen könne. — Hieran anknüpfend theilte Hr. Adler mit, dass bei genauerer Prüfung der wenigen uns erhaltenen Peripteral-Tempel „dorischer Version“ einige derselben trotz ihrer scheinbaren Einheitlichkeit in Plan und Aufbau die deutlichen Spuren eines Um- oder Erweiterungsbaues zeigten. So habe Hr. Wittich durch eine erneute Vergleichung und Prüfung der Axenmasse am Zeus-Tempel zu Olympia eine stattgefundene Verlängerung entdeckt, eine Thatsache, welche der Vortragende schon 1866 am Apollon-Tempel auf Ortygia (Syrakus) beobachtet habe und seitdem durch Cavallaris Funde zu Selinus für 2 Tempel daselbst erweisen zu können glaube. Alle diese sicilischen Tempel zeichnen sich durch einen doppelten Pronaos aus; da diese Eigenthümlichkeit auch der von Texier — leider sehr nothdürftig — edirte Tempel zu Assos zeige, so dürfe er wahrscheinlich in dieselbe Kategorie „angeschuhter resp. verlängerter“ Tempel gestellt werden. Die aus solcher Auffassung resultirenden Schlüsse behielt der Vortragende sich vor, der Gesellschaft später genauer vorzulegen. — Hr. v. Sallet legte den neuesten Halbband der numismatischen Zeitschrift (1871) vor und besprach den darin enthaltenen Aufsatz von Dr. Imhoof über böotische Münzen. Nach Imhoofs richtiger Ansicht gehören die alten Silbermünzen mit einem Buchstaben auf der Rückseite nicht alle nach Theben, sondern nach Theben, Hariartos (Haliartos) und Pharä, je nach dem Anfangsbuchstaben des Stadtnamens auf der Rückseite, welcher entweder Θ oder Η (Aspirationszeichen) oder Φ ist. — Hr. Plew besprach kurz: Em. Burnouf, la légende Athénienne, étude de mythologie comparée (Paris 1872). Dem Buche liegen 3 Tafeln bei: eine Karte von der Umgegend Athens, ein Plan der Akropolis, der recht übersichtliche Angaben über die Niveauverhältnisse der Oberfläche der Akropolis enthält, und eine Tafel mit verschiedenen Querschnitten des Burghügels. Ferner theilt der Verfasser einige ganz interessante Messungen mit, namentlich die Orientirungen einiger Gebäude auf der Burg wie in der Unterstadt, welchen letzteren Referent die betreffenden mehrfach abweichenden Angaben in Nissen, Templum p. 181 gegenüber stellte. Der mythologische Theil des Buches musste jedoch als ganz verfehlt bezeichnet

[1]) Berlin, den 31. December 1872.

An die verehrliche archaologische Gesellschaft zu Berlin.

Mit dem laufenden Jahrgang legt der Unterzeichnete die Redaction der archaologischen Zeitung aus den am Schluss des dreissigsten Bandes 1872 S. 148) angegebenen Gründen nieder. Mit der Redaction der Zeitung ideell verknüpft war für ihn das Schriftführeramt der archäologischen Gesellschaft. Denn stets hat er als eine der wesentlichsten Aufgaben dieses Amtes angesehen den reichen Stoff, welchen die Sitzungen bieten, in den Sitzungsberichten zusammenzufassen und für seine Aufbewahrung in der archäologischen Zeitung zu sorgen. Für den Fall daher, dass das Vertrauen der geehrten Mitglieder der Gesellschaft auch dieses Mal von Neuem, wie seit dem Jahr 1865 alljährlich, die Wahl zum Schriftführer auf ihn lenken sollte, sieht er sich zu der Erklärung veranlasst, dass er wegen steigender Ueberbürdung mit amtlichen und nicht amtlichen Arbeiten dieselbe anzunehmen ausser Stande ist. Er wird jedoch desshalb nicht aufhören, der Gesellschaft auch fernerhin als ein thätiges Mitglied anzugehören und an ihrem Gedeihen nach wie vor den lebhaftesten Antheil zu nehmen; wie er derselben für die seiner Geschäftsführung gegenüber geübte Nachsicht zu dauerndem Dank verpflichtet bleibt. E. Hübner.

werden. — Hr. Schubring legte seine neueste Abhandlung über Gela und das südöstliche Sicilien vor und gab eine kurze Uebersicht ihres Inhaltes. — Hr. H. Heydemann legte sein neuestes Buch: Beschreibung der Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel (bei G. Reimer. Berlin 1872. XII und 923 S., 22 lithogr. Taf.) vor und besprach eingehend den Inhalt desselben. Vorgelegt wurden vom Vorsitzenden noch die in der Allgemeinen Zeitung erschienenen inhaltreichen Reiseberichte von Stark, die Programme von Wieseler über das Symbol des Dreizacks, Philippis Abhandlung über römische Triumphalreliefs, Urlichs Verzeichniss der Würzburger Antikensammlung Heft 3, Ambrosi l'ero antico Trentino, Brunn archäologische Miscellen 1—4. Schliesslich gab die Fröhner'sche Schrift „Le crocodile de Nimes" Veranlassung, den räthselhaften Typus eines an einen Palmbaum gebundenen Krokodils zu besprechen und damit die Erörterung verwandter Darstellungen auf griechischen Weihgeschenken zu verbinden.

Sitzung vom 4. Februar. Hr. Curtius legte den Schluss von Starks Briefen über seine Reise in Kleinasien und Griechenland vor, ferner die wichtigen von Rhusopulos herausgegebenen altattischen Künstlerinschriften, dann Conzes Uebersicht über die neueren Erscheinungen in der archäologischen Literatur (aus der „Oesterreichischen Zeitschrift für Gymnasien") und das Verzeichniss cyprischer Alterthümer aus der Sammlung Pierides, welche in Paris zur Versteigerung ausgestellt werden, endlich das nunmehr vollendet vorliegende grosse Werk von Perrot, Guillaume und Delbet über die Denkmäler von Galatien, Phrygien, Cappadocien und Pontus. Der Vortragende erörterte die kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Werkes, welches die kleinasiatischen Untersuchungen von Hrn. Barth wesentlich vervollständige; er wies darauf hin, dass es durch diese Publikation sowie durch das Werk von Longpérier über das Musée Napoléon III. mehr und mehr gelinge, gewisse typische Formen der babylonisch-assyrischen Kunst in ihrer Verbreitung nach Westen auf dem Land- und Seewege zu verfolgen und dass man dabei den Stil der Weberei und den auf Siegelbilder zurückgehenden Wappenstil zu unterscheiden habe. — Hr. Adler legte den Aufsatz von W. Gurlitt und E. Ziller über das Theseion zu Athen (in Lützows Zeitschrift für bildende Kunst VIII 3, S. 86 ff.) vor und besprach, anknüpfend an seinen am Winckelmannsfeste vorigen Jahres gehaltenen Vortrag über das Theseion und dessen doppelten Sekos für Herakles und Theseus (s. arch. Ztg. 1872 S. 108 ff.), den Werth der darin niedergelegten Untersuchungen, bei denen er die wichtige Frage, ob und wieweit eine Plinthe in der Postikumthür vorhanden ist oder wie dieselbe endigt, leider unberücksichtigt fand.. Der Vortragende führte aus, wie die neuen Untersuchungen seiner Hypothese über das Herakleion-Theseion nicht hinderlich wären, und stützte seine Erklärung durch neue Gründe: der Tempel sei seit dem Mittelalter als Theseustempel bekannt, die Gründungszeit sei die kimonische, die noch unter dem Eindruck des marathonischen Sieges und der dabei von Theseus geleisteten Hilfe gestanden habe, und endlich sei der Tempel zu Sunion in Massen, Proportionen, Anten- und Deckenbildung mit dem Theseion nahezu kongruent. Da aber der Tempel zu Sunion nach der Vitruvstelle IV 8, die ausführlich erläutert wurde, und nach den erhaltenen Resten sicher als ein Doppelheiligthum zu erkennen sei, so wäre auch das Theseion (ebenso wie der grössere Tempel zu Rhamnus) ein solches. Am Schluss besprach er noch die einzelnen Tempel, die in der angeführten Vitruvstelle ausser dem Tempel zu Sunion erwähnt werden. An der Debatte, die sich an den Vortrag anschloss, betheiligten sich namentlich die Hrn. Curtius und Hübner. — Hr. G. Wolff wies einen bei Brunn und Overbeck noch nicht verzeichneten Maler Timotheos bei Psellos (hinter de operatione daemonum ed. Boissonade p. 134) nach; vgl. auch Choricius ed. Boiss. p. 172. Dagegen seien die Nachrichten über Tempel bei Hipponion, dort befindliche Erzthüren des Daidalos und Praxiteles und anderes aus Proklus Auszügen über die Orakel bei Marafioti (chroniche et antichità di Calabria, Padua 1601) Fälschungen; jener Minoritenpater habe vielfach Namen von Schriftstellern und Werken für seine Belege erdichtet. — Hr. Hübner legte das soeben erschienene 3. Heft der archäologischen Zeitung, ferner die beiden ersten Hefte der in Porto erscheinenden portugiesischen Archeologia artistica (von freilich sehr unarchäologischem Inhalt), die beiden neuesten Hefte der Revue archéologique, endlich den dritten Theil von Bruces grossem Werk über die römischen Alterthümer in Nordengland (lapidarium septentrionale) vor. Hr. Perrot hat der Gesellschaft ein Exemplar seines Prachtwerkes über Galatien zum Geschenk gemacht, wofür ihm der schuldige Dank hiermit öffentlich erstattet wird. Der Vortragende berührte dann noch

kurz einige von A. Philippi in dem Aufsatz über römische Triumphal-Reliefs, der der Gesellschaft schon einmal vorgelegen hatte, aufgestellte Behauptungen; zu einem näheren Eingehen auf diese vielfach anregende, aber noch unzulängliche Arbeit fehlte es an Zeit. Wenn die vom Verfasser in Aussicht gestellte Publication der Reliefs vom Claudiusbogen in den Institutsschriften vorliegt, wird im Zusammenhang auf die Fragen zurückzukommen sein, welche sich an dies bisher ganz vernachlässigte Kunstgebiet anschliessen. — Hr. Heydemann legte zuerst die Durchzeichnung einer gefälschten Lekythos im Museo Civico zu Bologna (Nr. 1472) vor (s. arch. Ztg. 1872 S. 95), sodann besprach er eingehend den stattlichen Katalog der Sammlung des Hrn. E. de Meester de Ravestein: Musée de Ravestein (Liège 1871, 2 Bde. gr. 8°), der, von dem Besitzer selbst geschrieben, ein schönes, bleibendes Denkmal seiner Kunstliebe und Gelehrsamkeit ist. Die Sammlung, welche sich auf dem Schloss Ravestein bei Mecheln befindet, ist ungemein reich an kleineren Bronzen, geschnittenen Steinen, Münzen und Terracotten, die meistens aus Italien stammen; doch sind auch belgisch-römische Antiken gut vertreten. Aeusserst interessant ist auch die Sammlung der verschiedenen von den Alten in Plastik und Architektur verwendeten Marmorarten, die in solcher Vollständigkeit wohl nirgends zu finden sein möchten. Ein Atlas, der hoffentlich nicht zu lange auf sich warten lässt, wird den Gelehrten, die bisher nur theilweise (namentlich in den Schriften des römischen Instituts) publicirten Antiken noch zugänglicher und bekannter machen. Ferner legte der Vortragende noch die Darstellung des rasenden Lykurgos auf einer im September v. J. in Ruvo gefundenen und ins Museum Jatta gekommenen Vase vor, deren Bause er der Güte Giovanni Jattas verdankt, und die Schrift von Simone: un ipogeo Messapico (Lecce, 1872, 2 Taf.), worin über ein am 30. August v. J. bei Rusce (in der Nähe von Lecce) gefundenes Grabmal mit messapischen Inschriften berichtet, sowie über die Urgeschichte Calabriens phantasirt wird. — Hr. v. Sallet besprach einen Kupferstich Dürers (die sog. Eifersucht), welcher einen Gegenstand aus der griechischen Mythologie behandelt. Die Darstellung des Blattes — ein im Schooss eines Satyrs liegendes Weib wird von einem andern Weibe, das einen Knüttel schwingt, bedroht; daneben steht abwehrend ein nackter Mann mit einem vorgehaltenen Baumstamme; rechts entflieht ein Knabe — wird bis in die neueste Zeit auf die mannigfaltigste und unverständigste Art erklärt, doch schon Vasari erkannte darin eine mythologische Scene. Seit Hausmann nachgewiesen, dass Dürer selbst in seinem Tagebuche das Blatt den „Herkulum“ nennt, und seit der Vortragende auf den Zusammenhang dieses „Herkulus“ mit einem unstreitig nach dem Dürer'schen Bilde kopirten Blättchen von H. S. Beham, den Satyr mit dem Weib im Schoosse allein darstellend und die Beischriften DEIANIRA NESSVS tragend, aufmerksam gemacht hat, wird, wenn man erwägt, dass auch Aldegrever die Centauren als Satyrn darstellt, die Annahme fast zur Gewissheit, dass auch das Dürersche Blatt den Mythus von Herkules, Nessus und Deianira in einer allerdings noch nicht aufgefundenen verderbten, vielleicht mittelalterlichen Version darstelle. Herkules spielt hier wie schon bisweilen im Alterthum eine komische und lächerliche Rolle, indem er sein untreues Weib und dessen Liebhaber gegen einen Angriff schützt. Von einer Zuneigung der Deianira zu Nessus scheint die klassische Mythologie nichts zu wissen.

Sitzung vom 4. März. Nachdem Hr. Dr. A. Trendelenburg zum ordentlichen Mitglied der Gesellschaft gewählt worden war, legte Hr. Brandis die beiden Werke von F. Schrader: die assyrisch-babylonischen Keil-Inschriften und die Keil-Inschriften und das Alte Testament vor und machte auf deren grosse Bedeutung aufmerksam, da in ihnen zum ersten Mal in Deutschland von einem auf der Höhe seiner Wissenschaft stehenden Orientalisten eine umfassende Darstellung der assyrisch-babylonischen Schrift und Sprache, sowie die gegenwärtigen Ergebnisse der bisher fast nur in England und Frankreich betriebenen Forschung dargeboten werden. Insbesondere wurde die Behandlung des linguistischen Theils sehr anerkannt, bei der Behandlung des Schriftsystems nur eine Untersuchung über die Ursachen der Polyphonie vermisst. — Hr. Adler legte zwei von ihm in Athen gefertigte Zeichnungen vor: zuerst ein Reliefbruchstück aus pentelischem Marmor von der Akropolis, eine Nike mit heiliger Binde darstellend, welche einen tiefer stehenden Mann kränzt, von dem nur noch der Kopf erhalten ist. Die Stellung beider Figuren, besonders der verschiedene Massstab, weisen darauf hin, dass die Nike auf der Hand eines grösseren, verloren gegangenen Götterbildes stand. Die Anmuth in der Bewegung, sowie die vorzügliche Gesammtkomposi-

tion der Nike lassen auf ein ausgezeichnetes Original schliessen, dessen Replik verstümmelt uns vorliegt. Mit Rücksicht darauf, dass die Nike keinen Kranz, sondern eine Binde trägt, würde die Vermuthung statthaft sein, dass das Götterbild ein olympischer Zeus war und vielleicht eine Replik der chryselephantinen Statue im hadrianischen Olympieion zu Athen. Dann legte der Vortragende die Zeichnung (in Originalgrösse) zweier auf der Akropolis vorhandenen echt archaischen Terracottabüsten vor, welche, weil sie ohne Rückseite sind, wahrscheinlich als Stirnziegel gedient, jedenfalls eine architektonische Verwendung gefunden hatten. — Hr. Heydemann besprach die Darstellung des sog. Schildes des Scipio im Cabinet des Médailles et Antiques zu Paris (Chabouillet Catal. général et raisonné etc. No. 2875) und erkannte in ihr — mit A. G. Lange (Welcker Zeitschrift für Kunst S. 490 ff.) im Gegensatz zu Winckelmann — nicht die Rückgabe der Briseis und die Versöhnung zwischen Achill und Agamemnon, sondern vielmehr die Wegführung der Briseis aus dem ersten Buch der Ilias; und zwar sei der dem Herold mit der Trompete voranstehende Mann, falls Chabouillet (a. a. O. p. 459) wirklich Recht habe, dass er einen Pilos trage, Odysseus an Stelle des zweiten von Homer erwähnten Heroldes. Sollte die Annahme des Pilos aber irrig sein — und Millins genaue Zeichnung (Mon. inéd. I. pl. 10) scheint dafür zu sprechen — so ist in dem betreffenden Mann Agamemnon selbst zu erkennen, der sich, wie er gedroht hatte (Ilias I 185), Briseis selbst holt: eine Wendung der Sage, für die auch ein Vasenbild des Hieron (Mon. dell' Inst. VI 19) als stützender Beweis angeführt werden kann. Dann theilte der Vortragende mit, dass Hr. E. de Meester de Ravestein der Gesellschaft ein Exemplar seines in der vorigen Sitzung besprochenen Katalogs zum Geschenk gemacht hat, wofür ihm hiermit öffentlich der schuldige Dank erstattet wird. — Hr. Curtius legte der Gesellschaft vor den von Egger verfassten Rapport fait au nom de la commission de l'école française d'Athènes über die Arbeiten der Schule 1869—72 und die erste zusammenfassende Arbeit über die Ausgrabungen auf dem Palatin, den guida del Palatino von Visconti und Lanciani. Sodann besprach er den durch Mahmûd-Bey aufgenommenen Plan von Alexandria nach der von Kiepert darüber veröffentlichten Abhandlung zur Topographie des alten Alexandria, erörterte einen von C. Humann entworfenen Stadtplan von Philadelphia mit einer Skizze des anliegenden Tmolos und machte aus Briefen des Dr. Hirschfeld Mittheilungen über die neuesten Entdeckungen auf dem Boden von Athen und die dort gefundenen bemalten Thonplatten, welche zur Wandverkleidung in Gräbern gehört haben. Er legte dabei die farbigen Abbildungen ähnlicher Thongemälde aus Gräbern von Caere vor, welche dem Musée Napoléon III angehören, und ein gleichfalls aus Caere stammendes Bruchstück des hiesigen Antiquariums, auf dem in sehr altem Stil Mann und Frau einander die Hand reichend mit einem zwischen ihnen schwebenden Vogel dargestellt sind (s. arch. Ztg. 1872 Tafel 68). Endlich zeigte er eine ebenfalls dem Antiquarium angehörende kleine Bronze, welche einen den Kranz sich aufsetzenden Amor darstellt. — Als für die Gesellschaft eingegangene Schriften wurden noch vorgelegt M. Hertz de ludo talario und die Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, Heft III.

Sitzung vom 1. April. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung, in der die Professoren Jordan aus Königsberg, Kekulé aus Bonn und Wilmanns aus Kiel zugegen waren, indem er einige neu erschienenen Schriften vorlegte, namentlich den zweiten Band von Overbecks Kunstmythologie, die italienischen Publikationen über die neu gefundenen römischen Alterthümer und über das Turiner Museum, das neueste Heft der Ephemeris von Athen, bei dem die letzten Vermehrungen der Inventar-Urkunden des Parthenon und der (von allen bisher bekannten Metallspiegeln abweichende) Spiegel von Korinth mit Korinthos und Leukas zur Sprache kamen, ferner die Mittheilungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie in Betreff athenischer Gräber und daselbst gefundener Schädel, Bursians Programm über den Praxitelischen Eros in Parion und endlich das von der Petersburger Akademie herausgegebene Verzeichniss der Sammlung Cesnola von J. Doell. Nach Anleitung dieser wichtigen Schrift beschrieb der Vortragende das bei dem Dorfe Atienn gefundene Heiligthum und wies darauf hin, wie die massenweise hier zusammen gefundenen Skulpturen ein ungemein reiches Material für kunsthistorische Forschungen darbieten und den Zusammenhang ägyptischer und griechischer Steinbildnerei in ein neues Licht stellen. — Hr. Trendelenburg legte die Zeichnungen eines Erotenfrieses aus Pompeji vor, dessen Darstellungen sich auf die Weinlese und deren Feste be-

ziehen (s. oben S. 44). — Hr. Engelmann machte einige Mittheilungen über die Conze'sche Expedition nach Samothrake und legte eine Photographie des schönen Kopfes der Hygieia aus dem Vatikan vor (Pio Clem. VII 5), der richtig als Athenekopf erkannt und auf die Athene Lemnia des Phidias bezogen worden ist. Ferner zeigte er die Abbildung zweier in Centocelle bei Rom gefundener, neuerdings in Wien zum Verkauf ausgebotener Mosaike, das eine eine häusliche Scene, das andre eine Maske darstellend, beide nach Zeichnung und Farbengebung würdig den besten ihrer Art an die Seite gestellt zu werden. Ausserdem sprach er über ein Gemälde aus Pompeji, dessen Darstellung früher auf Achilles, der sich in Gegenwart seiner Mutter Thetis waffnet, bezogen wurde, während eine besser erhaltene Wiederholung in der Casa di Nettuno zu Pompeji erkennen lässt, dass Theseus dargestellt ist, wie er seine Waffen ablegt um zur Keule zu greifen, in Gegenwart von Ariadne, die ihm das rettende Knäuel darbietet (vgl. auch Lützow, Zeitschr. f. b. Kunst VII. S. 252 u. 367). — Hr. Brandis besprach aus Veranlassung des verdienstvollen Buches von Dumont, Inscriptions céramographiques de Grèce die Bedeutung der rhodischen, thusischen, knidischen und olbischen Thonhenkel-Inschriften, die sich als staatliche Aichungsstempel charakterisiren, indem der betreffende verantwortliche Beamte als Zeichen seiner Bürgschaft für die Richtigkeit des Masses des gestempelten Kruges seinen Namen und sein Siegel setzte. — Hr. Jordan besprach ein im Bullettino archeologico Municipale (Roma 1872, Heft 1) publicirtes Mosaik, Grundrisse von Gebäuden darstellend; die in denselben eingeschriebenen Zahlen erklärte er für Massangaben. Dann referirte derselbe über Raviolis Erklärung der neugefundenen Reliefs vom Forum und billigte dessen Bemerkung über die dekorative Verwendung der Rostra und des Marsyas zu beiden Seiten jedes Reliefs. — Hr. Adler besprach den im Athenäum vom 8. März d. J. erschienenen Ausgrabungsbericht des Hrn. Wood über das Artemision zu Ephesos. Nachdem er den darin mitgetheilten Grundriss kritisch erläutert und seine abweichende Ansicht begründet hatte, legte er einen von ihm angefertigten Restaurationsentwurf der Ostfront des merkwürdigen Bauwerks vor und wies im Einzelnen nach, zu welchen neuen und werthvollen Aufschlüssen über die rasche Zersetzung und Auflösung der antiken Baukunst seit der Mitte des 4. Jahrhunderts die glückliche Wiederauffindung der alten Tempelstätte bereits geführt habe.

Sitzung vom 6. Mai. Hr. Curtius legte die für die Gesellschaft eingegangenen Geschenke vor (W. Neumann Mélanges philologiques und E. Oberg Musarum typi); ausserdem J. Friedländer Geschichte des K. Münzkabinets in Berlin und A. Holm Monographie über das alte Catania. — Dann besprach er die in Helbigs Besitz befindliche Künstlerinschrift mit dem Namen des Rhodiers Athanadoros, Genthes reichhaltige Abhandlung über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden (Frankfurt a. M. 1873), den Aufsatz von Schlie in der Allgemeinen Zeitung 1873, No. 87 über die neu entdeckte Metope von Ilion (Arch. Ztg. 1872 Taf. 64), deren Gleichstellung mit dem oropischen Relief mehrseitigen Widerspruch hervorrief, und endlich W. Vischers Abhandlung über Sitzen und Stehen in den griechischen Volksversammlungen, durch welche nach des Referenten Ansicht der wesentliche Unterschied, der sowohl in der baulichen Einrichtung der Versammlungsräume, als auch im Hergange der Verhandlungen zwischen aristokratischen und demokratischen Staaten bestanden hat, nicht als aufgehoben betrachtet werden kann. — Hr. Hübner sprach über römische Alterthümer in Lothringen. Er gab einen Bericht über den Bestand des Museums in Metz, hob einige der dort aufbewahrten lateinischen Inschriften hervor, erörterte ihre Bedeutung für die Geschichte der Stadt in römischer Zeit und verweilte endlich besonders bei den zahlreichen noch fast unbekannten Grabreliefs, welche trotz ihrer meist rohen Ausführung die Sitten und Zustände jener Gegenden zu römischer Zeit in sprechender Weise illustriren. — Hr. Schubring besprach von dem Benndorfschen Werke über die Metopen von Selinunt den kurz gefassten historisch-topographischen und epigraphischen Theil. Er bezeichnete Benndorfs Annahme einer nur theilweise stattgehabten Befestigung des nördlich der Akropolis gelegenen Stadthügels als unzulässig und fand eine fortifikatorische Verbindung der Akropolis mit der Neapolis durch das Sumpfthal hindurch, sowie die darauf fussende Ansetzung des Marktes unwahrscheinlich; er betonte das Vorhandensein eines grossen Altarblockes auf der Akropolis, welches B. für befremdend hält. Im Ganzen hielt er an den wesentlichen Punkten der bisherigen selinuntischen Topographie fest. Die mit vielem Scharfsinn versuchte Datirung der Inschrift des Apollotempels und die Beziehung auf einen conjicirten Krieg zwischen Selinunt und Segesta vom Jahre 454 muss noch problematisch erscheinen wegen der Lage des Flusses Mazaras, zu-

mal mehrere Ausdrücke der Inschrift die vorausgesetzte Bedeutung schwerlich haben können. — Hr. Bormann zeigte ein vor Kurzem für das kgl. Antiquarium erworbenes bei Neuss gefundenes irdenes Krügelchen, unter dessen Halse mit guten Buchstaben des ersten Jahrhunderts nach Christo, wie es scheint, eingegraben ist: „Dae Sunxalis ferendas fecit Claudius Victorinus." Der Vortragende übersetzte dies: „Der Göttin Sunxalis hat darbringen lassen Claudius Victorinus" und meinte, dass als Objekt zu denken sei der Inhalt des Krügelchens. Hr. Hübner hielt es für wahrscheinlicher, dass als Objekt das Krügelchen selbst zu verstehen sei (olla) und erklärte den Plural damit, dass zu gleicher Zeit eine grössere Anzahl dargebracht sei. Auch wollte er das dae Sunxalis als Genetiv fassen: „(Eigenthum) der Göttin Sunxalis; darbringen hat sie lassen Cl. Victorinus." — Hr. Weil besprach ein Paar Fälle der Uebertragung von Münztypen, zunächst derjenigen des opuntischen Aias, der sich ausserhalb Lokris noch in vier verschiedenen Orten theils in strengerer, theils in freierer Weise nachgeahmt wiederfindet; ferner die den Tetradrachmen des Antigonos eigenthümliche Darstellung des auf einer prora sitzenden Apollo, welche in den Silbermünzen der Magneten und Histiäer nachgeahmt ist. — Hr. Engelmann legte den Papierabklatsch eines Reliefs aus dem neapler Museum, auf welchem Hephästos an einem Schilde schmiedend, Dionysos mit Thyrsos und Kantharos, mit ihm ein Panther, und Herakles mit dem Kerberos dargestellt sind. Anknüpfend an die Inschrift des Monuments (Fiorelli cataloge delle Gal. Lap. Iscr. greche, No. 49), aus der sich ergiebt, dass die drei Gottheiten als *Θεοὶ φρήτορες Κυμαίων* neben einander gestellt sind, bemerkt der Vortragende, dass noch viele andere Denkmäler existiren, auf welchen wie hier die dargestellten Figuren nur durch ein äusseres Band zusammengehalten werden, während man gewöhnlich tiefsinnige Beziehungen aufzusuchen pflegt.

Sitzung vom 10. Juni. Hr. Trendelenburg sprach über die Orientirung des kapitolinischen Stadtplans (s. oben S. 14), Hr. Engelmann über Mosaikreliefs, die er sämmtlich für modern erklärte. Die Gründe dafür waren folgende: einmal giebt es nicht das geringste Zeugniss darüber aus dem Alterthum; auch lässt sich in der Entwickelung des Mosaiks keine Stelle ausfindig machen, wo sie eingereiht werden könnten. Dazu kommt, dass von keinem der erhaltenen Reliefmosaike irgend eine sichere Fundnotiz vorhanden ist, dass sie in einer von alten Mosaiken abweichenden Technik angefertigt sind, in mehreren dieselbe Darstellung wiederholenden Exemplaren vorkommen und auf das genaueste mit antiken Reliefs übereinstimmen. Wären sie zur Zeit von Ciampini und Furietti bekannt gewesen, so würden diese nicht unterlassen haben, von ihnen zu reden. Ausserdem lassen sich gegen jedes einzelne Monument dieser Klasse Gründe der Unechtheit vorbringen. Der Vortragende bezeichnete einen Venetianer Leoni und den Urbinaten Pompeo Savini als diejenigen, welche der Fälschungen sich schuldig gemacht haben. In der sich daran anknüpfenden Debatte wurde allgemein die Richtigkeit jener Behauptung eingeräumt, jedoch von den Hrn. Adler, Böttticher und Lessing darauf hingewiesen, dass in Deutschland im Mittelalter wirklich Rundfiguren von Mosaik angefertigt sind, wie Reste davon in Marienburg, Prag und Aachen beweisen. — Hr. Schöne erklärte ein zuerst von Benndorf veröffentlichtes Relieffragment aus Selinunt (auf Tafel 4) aus der alten Stele zu Sparta. — Hr. v. Sallet legte das erste Heft der von ihm redigirten Zeitschrift für Numismatik vor, welches Aufsätze von Curtius, Sallet, Brandis, Rauch, Dannenberg und Friedländer enthält. Sie soll in erster Linie das Alterthum, daneben aber auch das Mittelalter und 16. Jahrhundert behandeln und wird mit Unterstützung der Regierung in jährlich vier Heften mit Tafeln und Holzschnitten erscheinen. — Hr. Curtius legte das Schlussheft der Archäologischen Zeitung (Jahrgang 1872) sowie das Maiheft der Revue archéologique vor, aus welchem die zur Erläuterung von Diod. III 5 dienende äthiopische Urkunde und der Aufsatz von Perrot, l'art de l'Asie mineure hervorgehoben wurden. Der Vortragende machte sodann aus Briefen des Hrn. Dr. Hirschfeld Mittheilungen über athenische Funde, legte den Abklatsch der metrischen Grabinschrift vor, welche dem in Aigina verstorbenen Antistates aus Athen gewidmet ist, und besprach die im Kreise geschriebene Inschrift auf dem Deckel eines Thongefässes, in welcher Lykinos „das erste Werk, das er gemacht hat", der Athena weiht.

(October 1873.)

PAN UND SELENE

SPIEGELKAPSEL AUS KORINTH.

(Hierzu Tafel 7, 1.)

Im März des Jahres 1866 wurde François Lenormant vom Kaiser Napoleon nach Santorin gesendet, um die vulkanischen Erscheinungen auf der Insel zu observiren. Er brachte von dieser Reise eine Anzahl griechischer Inschriften [1]) mit und eine Sammlung kleinerer Antiken, über die J. de Witte in der *Gazette des beaux arts* vom 1. August 1866 einen schätzbaren Bericht, illustrirt durch einige Holzschnitte, veröffentlicht hat. Es wird Niemand den dringlichen Verdacht, welcher an F. Lenormants athenischen Inschriften und französischen Runen haftet [2]), auf diese Antiken ausdehnen mögen; hingegen möchte der Zweifel verstattet sein, ob seinen Angaben über die Fundorte durchgängig getraut werden darf.

Unter den Monumenten, welche de Witte im Holzschnitt mittheilt, verdient die Spiegelkapsel, deren Abbildung auf Taf. 7 wiederholt ist, besondere Beachtung. Mit dieser merkwürdigen Darstellung findet sich der französische Herausgeber folgendermassen ab [3]):

Nous avons hâte de terminer cette énumération déjà trop longue, et cependant il nous faut signaler encore une pièce vraiment de premier ordre. C'est un miroir en forme de boite avec son couvercle, sur lequel sont représentés Silène ivre, couronné par une Ménade, et Éros ailé. Les miroirs grecs sont très-rares. Celui que nous avons sous les yeux appartient aux derniers temps, et cependant le sujet est traité avec toute la finesse et la grâce de l'art hellénique. Ce miroir provient de Corinthe.

Aber dieser *Silène ivre* ist weder Silen noch trunken — es ist der bocksfüssige Pan, ganz sicher und bedächtig voranschreitend; die Frau keine Mänade, denn ihre Kleidung, der wallende Schleier kommen einer Mänade nimmermehr zu; und weit entfernt den *Silène ivre* zu krönen, hockt sie auf seinem Rücken und hält sich, wohl mit beiden Händen, an seinem Kopfe fest, indem er mit dem Arm ihr gebogenes linkes Knie umschliesst. Wer ist die Frau?

Ich glaube, ihre Tracht, der Stern zur Rechten ihres Kopfes machen es unzweifelhaft, dass hier die bräutliche Selene von Pan davongetragen wird; und der geflügelte Knabe, mit der aufwärts gekehrten Fackel, der so deutlich als Hymenäos dem seltsamen Paar voranschwebt, wer könnte er anders sein als Phosphoros.

Es sind der Zeugnisse für das Liebesverhältniss des Pan und der Selene nicht viele. Die Hauptstelle ist in Virgils Georgica 3, 391:

munere sic niveo lanae, si credere dignum est,
Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit,
in nemora alta vocans, nec tu aspernata vocantem.

Macrobius (V 22, 9) weist den Valerius Probus zurecht, dass er den Gewährsmann nicht gekannt, aus dem Virgil die Kenntniss dieser Sage geschöpft: es sei Nikander [4]), den Didymos *fabulosus* genannt habe [5]), daher auch setze Virgil misstrauisch hinzu *si credere dignum est*. Gewiss aber lag es Virgil fern, in dieser Wendung eine skeptische Meinung über Nikanders Glaubwürdigkeit zu äussern. Jene Sage, alterthümlich barock für die Anschauung Virgils und wurzelnd in einer der jüngeren Zeit fremd

[1]) Veröffentlicht im rhein. Mus. 1866 S. 510 fgg.

[2]) Vgl. R. Schöll im Hermes VII S. 235 fgg.

[3]) S. 23 des Separatabdruckes der mir vorliegt und betitelt ist: De quelques antiquités rapportées de Grèce par M. François Lenormant, par J. de Witte. Paris 1866.

[4]) O. Schneider Nicandrea S. 133 fg. 115; vgl. S. 35 frg. 24.

[5]) M. Schmidt Didymi Chalcenteri fragmenta S. 362.

gewordenen Geltung des grossen Lichtgottes Pan [1]), scheint ihm der Selene unwürdig, darum berührt er sie mit einer Formel der Reserve. In dem unter Valerius Probus Namen überlieferten Commentar wird angemerkt: *Pan Mercurii filius cum Lunam concupisset et haberet optimum pecus, poscente ea partem pecoris pro concubitu dicitur pollicitus et duas partes fecisse gregem, quarum alterum* (schr. *gregum suarum* oder *suorum, alteram . . . alteram*) *candidiorem, sed lanae crassioris; Lunam deceptam candore deterius pecus abduxisse poeta significat.* Der Verfasser dieser Anmerkung ist also mit nichten in Verlegenheit gegenüber der *historia*, wie es Macrobius von Valerius Probus berichtet, und man hat hieraus mit Recht gefolgert, dass sie ein jüngerer Zusatz ist [2]). Porphyrios bezeugt, dass der arkadische Pan Lykeios mit Selene zusammen in einer Höhle verehrt wurde [3]). Auf einer Münze von Patrae steht Pan mit Pedum und Doppelflöte vor Selene, die auf einem Pferde reitet [4]). In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass in Korinth vor dem Eingang in den Tempel des Asklepios Bildsäulen des Pan und der Selene als Gegenstücke aufgestellt waren [5]).

[1]) Die Verherrlichung des Pan durch den Neuplatonismus ist nur eine Restauration in eigenthümlichem Sinne.

[2]) So A. Riese de commentario Vergiliano qui M. Valeri Probi fertur (Bonn 1862) S. 116, Ribbeck Proleg. crit. ad Vergil. S. 164, I. Steup de Probis grammaticis S. 116. Philargyrius findet in Virgils Worten den Hinweis auf eine Verwandlungsgeschichte, die er nach der den ganz späten Grammatikern geläufigen euemeristischen Schablone ausdeutet: *Pan cum Lunae amore flagraret, ut illi formosus videretur, niveis velleribus se circumdedit atque ita eam ad rem veneream illexit. huius opinionis auctor est Nicander; nec poterat esse nisi Graecus.* Die Nennung Nikanders stammt natürlich aus Macrobius. — Hagens Scholia Bernensia sind mir nicht zur Hand.

[3]) Porphyr. de antro nymph. 20. Vgl. Usener rhein. Mus. 1868 S. 341, 73. Diese Grotte ist Abbild der Wolkenhöhle (s. unten S. 93 fg. Anm. 10), welche das Licht beherbergt. Pindar (frg. 77 Bergk, vgl. Addenda S. 1367) hatte erzählt, dass Penelope den Pan auf dem *mons Lykos* oder Lykaeos von Apoll geboren; Statius (Theb. 3, 480) versetzt den Pan *nocturnus* in die *Lycaonia umbra*. — Auf das Verhältniss des Pan zur Selene beziehen sich auch die verdorbenen Worte des Stephanos von Byzanz *Ἠανὸς πόλις· πόλις Ἀρκαδίας. ἐστι δὲ καὶ τοῦ θεοῦ ἄγαλμα μέγα ὡρθιακὸς τὸ αἰδοῖον εἰς ἑπτὰ δακτύλους, ἐπαίρει τε μάστιγας τῇ δεξιᾷ Σελήνην, ἧς εἴδωλόν φασιν εἶναι τὸν Ἠανα.* Meineke schlägt *εἰς Σελήνην* und *ἐρώμενον* für *εἴδωλον* vor, aber es ist schwerlich damit das Richtige getroffen.

[4]) Denkm. a. K. II 16, 174, Gerhard akad. Abh. Taf. 8, 5.

[5]) Pausan. II 10, 2.

Das vorliegende Bildwerk ist freilich keine genaue Illustration zu den Worten Virgils, es entspricht nicht dem Ausdruck *vocans*. Wie wäre das auch zu erwarten angesichts der vielgestaltigen Erscheinung der Sagen, die ihre Nebenumstände vielfältig wandeln, und als ihren elementaren Kern nur den Mythus unangetastet bewahren.

Das Aufhocken kehrt, kaum zufällig, öfters wieder in Darstellungen aus dem dionysischen Kreis; es scheint dabei eine bestimmte Vorstellung zum Grunde zu liegen, die ich nicht bezeichnen kann. Auf Vasenbildern sieht man Dionysos in dieser Weise von Herakles getragen, bald mit Andeutung des Wassers am Boden, bald ohne solche [6]). Geschnittene Steine zeigen einen Satyr auf dem Rücken eines anderen [7]). Vasenbilder stellen öfters Eroten rittlings auf den Schultern Papposilens sitzend dar [8]). Hierher gehört auch ein mir unverständliches Münchener Vasenbild (786), das Jahn folgendermassen beschreibt: ‘eine Frau im dorischen übergeschlagenen Chiton trägt eine zweite gleich gekleidete auf dem Rücken, vor ihr schreitet ein nacktes geflügeltes kleines Mädchen, einen Ueberwurf über dem l. Arm, und winkt ihr indem sie sich umsieht; voran geht eine Frau im dorischen übergeschlagenen Chiton, die sich mit erhobener R. umsieht und mit der L. einen Zipfel ihres Gewandes anfasst. Auf der entgegengesetzten Seite folgt der Trägerin ein bärtiger Satyr, ein Thierfell über dem l. erhobenen Arm’. Anderseits liegt nahe, an die Vorstellung zu erinnern, dass Selene auf einer Ziege reitet [9]).

[6]) Vgl. Preller Ber. d. sachs. Ges. 1855 S. 23.

[7]) Eine Publikation kann ich im Augenblick, da mir die archäologischen Hilfsmittel sehr knapp zugemessen sind, hiefür nicht citiren. Die Darstellung kommt aber z. B. ein- bis zweimal vor unter den Abdrücken Bartelsscher Gemmen, die aus Gerhards Nachlass an die archäologische Sammlung in Bonn gekommen sind.

[8]) Z. B. Denkm. a. K. II 42, 522 und Gerhard akad. Abh. Taf. 12, 9 [Vgl. noch insbesondere Agincourt Recueil Pl. 14, 4].

[9]) Hesychios *οὐρανία αἴξ . . . ἴσως ὅτι κατ’ ἐνίους ἡ Σελήνη τῇ αἰγὶ ἐποχεῖται.* Vgl. Photios und Suidas u. d. W., auch Welcker a. Denkm. II S. 69. Dagegen gehören die zahlreichen Terrakottengruppen zweier Mädchen, deren eines das andere aufgehockt hat, als Genrebilder einer anderen Region an. Das Vasenbild in den Monum. dell’ Inst. I 1832) Taf. 47 B weiss ich nicht zu deuten; dass de Witte und Panofka irrten, indem sie darin das von Athenaeos XI 479 a beschriebene Spiel *ἐγκοτύλη* wiederfanden, kann Niemandem, der griechisch versteht, entgehen.

Vor dem Flügelknaben unseres Bronzereliefs sind unbestimmbare Reste von Detail wahrnehmbar, die vielleicht bei genauer Prüfung des Originals weitere Anhaltspunkte geben; nach der Abbildung könnte man beinahe meinen, Reste eines Widderkopfes an der bezeichneten Stelle zu erkennen, aber es lässt sich nicht absehen, wie die Umrisse sich fortgesetzt haben könnten.

Es mag einen Augenblick befremdlich scheinen, dass wir auf einer Spiegelkapsel eine 'verlegene Mythe' dargestellt finden, für die Didymos den Nicander *fabulosus* in Anspruch nimmt. Indessen war offenbar nur die Erzählung von dem Preise, um den Selene sich Pan ergab, vereinzelt und wenig populär, während die Liebesbeziehung von Selene und Pan ohne Zweifel eine weit verbreitete Vorstellung gewesen ist.

Ueberblickt man Stephanis Aufzählung der bis jetzt bekannten Spiegelkapseln [1]), so gewahrt man dass die Bildwerke, mit welchen sie verziert sind, erotische Darstellungen, Scenen aus dem Kreis des Dionysos und der Aphrodite besonders bevorzugen. Insofern steht in der Reihe derselben die Heimführung der Selene durch Pan nicht ganz fremdartig da; mag auch kein zweites Monument bis jetzt bekannt sein, das mit Recht auf diese Sage bezogen worden wäre [2]).

In einer kleinen Schrift, welche an der Hand der Literatur und der Bildwerke eine fleissige Zusammenstellung der Kultstätten des Pan giebt [3]), lese ich dass 'besonders in Korinth Denkmäler kleinerer Art mit Pandarstellungen gefunden worden sind'. Die Quelle dieser Notiz ist mir im Augenblick nicht bekannt; sie darf aber, wie sie unbedenklich scheint, zu der Provenienz unseres Monumentes aus Korinth in Beziehung gesetzt werden, und bestätigt, im Verein mit dem oben angeführten Zeugniss des Pausanias über die zusammengehörigen Statuen des Pan und der Selene vor dem Asklepiostempel in Korinth, auf das Erfreulichste die Deutung, die hier ausgesprochen ist.

Zürich. K. Dilthey.

[1]) C. R. pour l'année 1865 S. 159–164, 1869 S. 143 fg.

[2]) Pan in Widdergestalt Selene entführend hat man im Reliefbild einer Lampe erkennen wollen; s. dagegen Benndorf die Antiken von Zürich n. 275 (Mitth. d. antiquar. Ges. Bd. XVII Heft 7 S. 150). Dabei lief eine Täuschung unter, insofern man wähnte, dass Virgil eine solche Verwandlung des Pan berichte (Wieseler arch. Zeit. 1846 S. 215, Gerhard arch. Zeit. 1849 S. 150, 5, O. Jahn Mittheil. d. antiquar. Ges. B. XIV H. 4 S. 106, Benndorf a. a. O.), während ihm doch nur Philargyrius diese Version, die sonst bezeugt gewesen sein mag, untergeschoben hat. Eine ähnliche Darstellung auf einer Spiegelkapsel von Praeneste beschreibt Helbig Bullett. dell' Inst. 1869 S. 131 und deutet sie auf Aphrodite.

[3]) W. Gebhard Beitrag zur Geschichte des Pankultus (Programm des Gymnasiums zu Braunschweig 1872) S. 9.

MENELAOS UND HELENA

ROTHE THONSCHERBE.

(Hierzu Taf. 7, 2).

Das kleine Monument, welches diese Zeilen erläutern wollen, ist ein Bruchstück vom Boden eines flachen Tellers aus ordinärer rother Thonerde und mit einem rothen Firniss überzogen; es stammt aus dem römischen Kunsthandel. Wie alle Thonteller dieser Technik, so viele ich deren gesehen, ist auch das vorliegende Stück ziemlich spätes Fabrikat und schwerlich vor dem zweiten Jahrhundert entstanden. Die Reliefdarstellung ist nicht eben fein, aber ausdrucksvoll und durch den Gegenstand von eigenthümlichem Werth.

Ein bärtiger Krieger in voller griechischer Rüstung [1]), wird im Vorschreiten aufgehalten durch zwei Eroten; einer derselben hat sich ihm an die erhobene Rechte gehängt, die das kurze Schwert führt, während ein zweiter am Mantel rückwärts zieht. Die Haltung des Mannes drückt sehr gut die vorausgegangene Bewegung wie die Wirkung des unerwarteten Hemmnisses aus, das Gesicht Verdruss und Zorn, die ganze Figur schwerfälliges Ungeschick,

[1]) Ueber den Federschmuck des Helmes vgl. Michaelis Annali dell' Inst. 1871 S. 175, 22.

nicht ohne einen derb humoristischen Anflug. Von der Person, welcher der Angriff galt, ist unten ein Stück des Fusses erhalten, und weiter oben eine gegen das Kinn des Kriegers flehend vorgestreckte Hand.

Obwohl wir die andere Hälfte des Reliefs ungern missen, leidet doch die Deutung hierdurch keinen Eintrag. Wir sehen Menelaos wie er nach der Einnahme Ilions Helena wiedergefunden hat und die Ungetreue strafen will [1]). Es ist ein artiges Motiv, dass die kleinen Liebesgötter ihn hindern. Wie so häufig im Epigramm des dritten und zweiten Jahrhunderts ist Ἔρως hier ebensowohl Ausdruck des individuellen Gefühles als Person; lebendiges Symbol der Liebesgewalt, die in diesem Augenblick Menelaos Einhalt gebietet und seiner Rechten das gezückte Schwert entwindet, und zugleich der mythologische Eros, Diener der Aphrodite, welche über Helena die Hand hält.

Wir werden an den Spott in Aristophanes Lysistrate und Euripides Andromache erinnert, dass Menelaos, wie er den entblössten Busen der Helena gesehen, von Liebe bezwungen das Schwert wegwarf [2]); auch an die Bildwerke, die im Einklang mit Quintus Smyrnaeus Helena durch die göttliche Nähe der Aphrodite, welcher Eros beigesellt ist, vor dem anstürmenden Gatten geschützt zeigen. Die leibhafte Erscheinung der Göttin ist hier nur wie die Besiegelung ihres liebewirkenden und vereinigenden Waltens; sie steht ruhig und sieht ihr Werk. Die schöne Entdeckung von Michaelis, der nach Anleitung eines attischen Vasenbildes auf zwei stark verstümmelten Metopen des Parthenon diese Scene wiederfand [3]), ist noch in frischem Gedächtniss. Helena hat die Linke flehend an das troische Athenabild gelegt, zu dem sie geflüchtet ist, mit grossen Schritten naht ihr, von einem Begleiter gefolgt, Menelaos; zwischen beiden steht, ganz von vorn gesehen lang, bekleidet und ruhig wie ein Götterbild Aphrodite; von ihr weg flattert ein kleiner Eros, der die Hände vor sich hin ausstreckt. Die erhaltenen Theile dieser beiden Reliefplatten stimmen so augenscheinlich überein mit jenem attischen Vasengemälde des Museo Gregoriano, dass wir ohne Zweifel die verlorenen uns nach Massgabe des Vasenbildes ergänzt denken dürfen [4]). Hier vollzieht sich in diesem Augenblick die Wandlung in Menelaos; den Blick auf Helena gerichtet, lässt er das Schwert aus der Hand fallen, indem er die fünf Finger ausspreizt, das linke Bein hat er in mächtigem Angreiferschritt hoch erhoben; durch die veränderte Stimmung wird diese heftige Bewegung komisch wirksam, weil man sie unwillkürlich auf das stürmische Verlangen des Helden beziehen muss. Es ist unverkennbar, dass der attische Vasenmaler seine Vorlage, die beiden Metopen des Parthenon, eher vielleicht ein diesen zu Grund liegendes athenisches Bildwerk, in frisch humoristischem Geist und wohl nach volksmässiger Auffassung wiedergegeben hat. Eros hält auf dem Vasenbild einen Kranz in beiden Händen; nicht anders war es auf

[1]) Ich erspare mir die Aufzählung der Monumente, welche diese Scene darstellen, und verweise auf Overbeck Gall. her. Bildw. I S. 626 fgg., dessen Zusammenstellung ergänzt wird durch Kekulés sorgsamen Aufsatz Annali 1866 S. 399 fgg., vgl. auch Heydemann Iliupersis S. 22, 3 und arch. Zeit. 1871 S. 59, Brizio Bull. dell' Inst. 1871 S. 155 ff., von Duhn in Commentationes in honorem F. Bücheleri et H. Useneri ed. a societ. philol. Bonn. (1873) S. 99 ff., Benndorf arch. Zeit. 1867 S. 116.* Die dichterischen Behandlungen der Sage verfolgt Lehrs popul. Aufs. S. 1 fgg., vgl. Welcker ep. Cykl. I 158.

[2]) Lysistr. 155, Androm. 629. Lysistrate staunt bei Aristophanes 83 die dralle Lampito, auch eine Spartanerin, an:

ὡς δὴ καλὸν τὸ χρῆμ' ἔχεις τῶν πυθίων.

Jener Scherz über Helena steht sicher in Verbindung mit diesem nationalen Vorzug lakonischer Frauenschönheit, wie er in Athen gerühmt wurde. Das Scholion zu V. 155 ἡ ἱστορία παρὰ Ἴβύκῳ berechtigt nicht zu der Annahme, dass die Erzählung des Ibykos in jenem einzelnen Umstande dem Scherz des Euripides und Aristophanes entsprochen habe.

[3]) Der Parthenon Taf. IV 24, 25, vgl. Textheft S. 139.

[4]) Auf einer nolanischen Amphora (Duhn a. O. S. 101) hält Eros eine Patera in den Händen, aus der er eine Flüssigkeit auf Menelaos niedergiesst, nach Brizio 'negli occhi'. Es scheint fast, dass dieser befremdlichen Vorstellung die Verse des Euripides Hipp. 525 zu Grund liegen: Ἔρως Ἔρως ὁ κατ' ὀμμάτων | στάζεις πόθον εἰσάγων γλυκείαν | ψυχαῖς χάριν, οὓς ἐπαιρατεύσῃ. Indessen halte ich die Uebertragung dieses dichterischen Bildes in die Kunstdarstellung für so auffällig und singulär, dass ich den Verdacht nicht unterdrücken kann, es möchte das Vasenbild in diesem Theil gefälscht oder restaurirt sein, und hier wie auf der Metope und dem attischen Vasengemälde Eros ursprünglich Tänie oder Kranz gehalten haben. [Nachträglich bemerkt mir v. Duhn, dass nach der Mittheilung eines Augenzeugen der scheinbare *liquido, da cui resta (Menelao) come accecato* Nichts sei als eine zufällige Verletzung des Gefässes und dass auch die Schale nicht konstatirt werden könne.]

dem Relief der Fall. Er will Menelaos bekränzen, der sich eben dem Regiment der Liebesgöttin unterwirft. Aehnlich wird der alte Sänger der Iliupersis das Wiederfinden und die Versöhnung der Gatten inmitten des troischen Kampfgewühles geschildert haben. 'Das Herz schwoll Menelaos vor Zorn' — so mochten Lesches und Arktinos erzählen [1]) — 'wie er das treulose Weib erblickte, um das er vor Troia unendliche Mühen und in der Heimath vielen Schimpf erlitten, und er dachte, ihr das scharfe Schwert in die Brust zu stossen; aber Aphrodite goss ihr holdseligen Liebreiz über Haupt und Schultern, und machte des Helden Gemüth weich und verlangend, dass er das Schwert von sich warf und sie wohlgemuth bei der Hand nahm und von dannen führte zu den Schiffen; sie aber folgte ihrem früheren Gatten, Scham und Freude zugleich im Herzen, und sehnsüchtige Erinnerung an die liebe Heimath stieg in ihr auf'. Und ähnlich erzählt, sicher nach alten Quellen, Quintus Smyrnaeus mit rhetorischem Schmuck und Wortschwall; einfacher Tryphiodoros [2]). Ein zweites Vasenbild, aus Gnathia, lässt gleichfalls bei dieser Scene Aphrodite und Eros gegenwärtig sein und Menelaos Händen das Schwert entgleiten [3]). Auf einem geschnittenen Stein, der erst durch Brunn [4]) richtig gedeutet wurde und vor ihm auf Aiax und Kassandra bezogen worden war, sitzt Helena, oberwärts nackt, vor dem Standbild der Pallas und umfasst es mit beiden Händen; vor ihr steht Menelaos weit ausschreitend und fasst mit der Linken, die zugleich den Schild hält, Helena am Haar; das Schwert liegt schon am Boden, ein kleiner Liebesgott, der im Rücken des Menelaos sichtbar ist, scheint sich an seinen Arm gehängt zu haben. Nicht blos um des letzteren Zuges willen dürfte unter allen Kunstdarstellungen desselben Gegenstandes diese unserem Thonrelief am Nächsten stehen. Ich glaube dass wir das letztere uns in allen wesentlichen Stücken nach dem Vorbild jener Gemme ergänzt denken dürfen. Nach der Richtung des linken Armes des Menelaos und der Haltung der vorgestreckten Hand der Helena ist sehr wahrscheinlich, dass er seine Gemahlin hier gleichfalls am Haar gefasst hielt — eine charakteristische Fortbildung der Conception im Geist eines jüngeren Kunstgeschmackes, welcher nach bewegteren, selbst gewaltsamen Motiven sucht [5]). Auch fehlte das Götterbild wohl nicht; es hatte passenden Platz am rechten Ende, wo es den Raum füllte und mit den Eroten correspondirte, so dass in der Mitte sich das Paar befand.

Vor den sehr zahlreichen Bildwerken, welche die gleiche Scene vorführen, hat unsere Thonscherbe die ausdrucksvolle charakteristische Komik in Bewegung und Miene des Menelaos voraus. Ein schwerfälliger ungefüger Recke, gegenüber der wehrlosen angstvollen Frau, unterliegt er ihrer Schönheit und den Liebesgöttern. In diesem Sinn wird Menelaos gehöhnt von Peleus in der Andromache des Euripides 627 fgg.:

ἐλὼν δὲ Τροίαν, εἶμι γὰρ κἀνταυθά σοι,
οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβών·
ἀλλ' ὡς ἐσεῖδες μαστὸν ἐκβαλὼν ξίφος
φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κύνα,
ἧσσων πεφυκὼς Κύπριδος, ὦ κάκιστε σύ.

[1]) Aus dem Scholion zu Lysistrate 155 und dem Auszug des Proklos folgt mit nichten, was Overbeck arch. Zeit. 1851 S. 357 und Gal. her. Bildw. S. 626 behauptet, dass bei Arktinos eine wesentlich abweichende Tradition vorgelegen, der diejenigen Vasenbilder sich anschliessen sollen, welche Helena von Menelaos wie eine Gefangene von dannen geführt zeigen.

[2]) Quint. Smyrn. 13, 385 fgg., Tryph. 630 fgg.

[3]) S. Minervini Bullett. Napol. VI S. 14, Kekulé Annali 1866 S. 395, 4. Der letztere Zug ist allgemein geworden auf den betr. Bildwerken; vgl. Gerhard auserl. Vasenb. III 169, 4 = Overbeck Taf. 26, 4; Millin mon. ant. ined. II 39 = Overbeck Taf. 26, 11 = Millin gal. myth. 151, 612; Heydemann Vasensamml. M. N. n. 3129. Eine imitirende Uebertragung sind wohl die Verse Tibulls IV 2, 1—4: *Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis, | spectatum e caelo, si sapis, ipse veni. | hoc Venus ignoscet; at tu, violente, caveto, | ne tibi miranti turpiter arma cadant.* Vgl. Properz V 4, 21 fg., Ovid her. 20, 207 fg., metam. 14, 350, und vor Allem V. 53 der Gigantomachie, die unter Claudians Namen geht (unten S. 78 Anm. 3).

[4]) Bullett. dell' Inst. 1862 S. 52, abgebildet bei Overbeck Taf. 26, 8.

[5]) Vgl. Eurip. Hel. 116

Μενέλαος αὐτὴν ἦγ' ἐπισπάσας κόμης.

Seneca Troad. 926 lässt Helena sagen: *me meus traxit statim sine sorte dominus* (vgl. Dictys V 13). Das gewaltthätige Fortziehen am Haar ist bekanntlich stehend bei den Bildwerken, welche den Raub der Kassandra durch Aiax darstellen. Denselben ist eine roh gearbeitete fragmentirte Gruppe aus grauem Sandstein ('pierre du midi'), nicht ganz drei Fuss hoch, anzureihen, die ich 1866 im Museum von Arles sah und von der eine Skizze mir vorliegt.

Und in dem ganzen Stück, das den Peloponnesiern so abhold ist, erscheint Menelaos einfältig und roh, ein ungeschlachter Polterer [1]). Die Figur der Euripideischen Tragödie lässt so gut wie die unseres Thonreliefs die Einwirkungen der attischen Komödie, welche der Rolle des Menelaos ihr gemeingültiges Gepräge aufgedrückt hatte, deutlich durchschimmern. Sie konnte mit diesem Vorwurf die beliebte Verherrlichung der Liebesmacht bequem verknüpfen [2]); in der Lysistrate beruft sich Lampito die Spartanerin auf Menelaos verliebte Schwäche in dem Augenblick, da die Weiber den Plan machen, durch ihre Reize die Männer zu kirren und zum Frieden zu nöthigen. Die Erzählung vom Wiedersehen des Menelaos und der Helena war überaus geeignet, klassische Belegfabel zu werden für jenen Gemeinplatz jüngerer Poeten, dass die Schönheit den Frauen unbesiegliche Wehr und Waffe ist, stärker als Speer und Pfeil, als Schwert, Schild und Panzer. So könnte man auf unsere Scene passend die Verse des Nonnos [3]) beziehen:

ἔγχος ἐνικήθη σέο κάλλεϊ· σεῖο προσώπου
μαρμαρυγαὶ κλονέουσιν, ὅσον γλωχῖνες ἀκόντων·
στῆθος ἔχεις ἅτε τόξον, ἐπεὶ σέο μᾶλλον ὀιστῶν
μαζοὶ ὀιστεύουσιν ὀιστευτῆρες ἐρώτων.

oder:

Κύπρις ἀριστεύει πλέον Ἄρεος, οὐδὲ χατίζει
ἀσπίδος, οὐ μελίης ποτὲ δεύεται· ἀμφότερον γὰρ
ἔγχος ἐμὸν πέλε κάλλος, ἐμὸν ξίφος ἔπλετο μορφή,
καὶ βλεφάρων ἀκτῖνες ἐμοὶ γεγάασιν ὀιστοί·
οὐ τόσον οὐτάζεις ὅσον ὀφρύες, οὐ τόσον αἰχμαὶ
ἀνέρας αἰχμάζουσιν, ὅσον βάλλουσιν ὀπωπαί·
μαζὸς ἀκοντίζει πλέον ἔγχεος.

Zürich. K. Dilthey.

[1]) Auch sonst moquiren sich die Athenienser gern über spartanische Plumpheit. Lysistrate redet im Lustspiel des Aristophanes 78 fgg. die Lampito an: *ὦ φιλτάτη Λάκαινα χαῖρε Λαμπιτοῖ. οἷον τὸ κάλλος γλυκυτάτη σου φαίνεται.* | *ὡς δ' εὐχροεῖς, ὡς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου· κἂν ταῦρον ἄγχοις.* Vgl. auch Heyne de Spartanorum institutis comm. I 22, in den Comment. Gott. t. IX. In Plutarchs apophth. Lac. p. 217 E nennt ein Athener die Lakedaemonier *ἀμαθεῖς*, vgl. K. F. Hermann griech. Staatsalterth. § 26, 9, Privatalterth. § 35, 1.

[2]) Vgl. Menander bei Meineke frgg. com. 4, 128 (203 ; 4, 137 (227), etc., sonstiger Dichter- und Autorenstellen zu geschweigen.

[3]) Die abgedruckten Stellen sind Dionys. 35, 40 fgg. und 169 fgg., vgl. noch 42, 234 fgg. *οὐ δόρυ πάλλει,* | *οὐ ῥοδέῃ παλάμῃ τανύει βέλος· ἔγχεα κούρης* | *ὀφθαλμοὶ γεγάασιν ἀκοντιστῆρες ἐρώτων,* | *παρθενικὴς δὲ βέλεμνα ῥοδώπιδές εἰσι παρειαί,* und 35, 24 fgg. *βέλος δέ οἱ ἔπλετο μορφή,* | *καὶ φθιμένη νίκησε, καὶ ἀντιβίοιο δὲ γυμνοὶ* | *μηροὶ ἐθωρήχθησαν ὀιστευτῆρες ἐρώτων.* Mit diesen Stellen stimmen einige Verse aus dem Bruchstück der Gigantomachie des sog. Claudian (vgl. Köchly Coniectan. ep. fascic. 1 S. 20 V. 43 fgg.) so auffällig überein, dass man auf ein gemeinsames, sicher alexandrinisches, Vorbild zurückschliessen muss: *Κύπρις δ' οὔτε βέλος φέρεν οὔθ' ὅπλον, ἀλλ' ἐκόμιζεν* | *ἀγλαΐην . . . εἶχε γὰρ αὕτη* schr. *αὐτὸ)* | *πλέγμα κόρυν, δόρυ μαζόν, ὀφρῦν βέλος, ἀσπίδα κάλλος,* | *ὅπλα μέλη, θέλγητρον ἐπάρκεσιν· εἰ δέ τις αὐτῇ* | *ὄμμα βάλοι, δέδμητο, βέλος δ' ἀπὸ χειρὸς ἑάσας* | *ὡς Ἄρεως* (schr. *Ἄρεος ὡς*) *αἰχμῇ τάχα Κύπριδος ὤλλυτο μορφῇ.* Auch das Fallenlassen der Waffe vor staunender Bewunderung findet seine Entsprechung in den Bildwerken, die wir diesen Versen verglichen haben; s. S. 77 Anm. 3.

TOD DES PENTHEUS

CALENISCHE TRINKSCHALE.

(Hierzu Tafel 7, 3.)

Vor einigen Jahren acquirirte ich in Rom vom Kunsthändler Saturnino Innocenti das Bodenstück einer gepressten Schale, welches nach einer sehr sorgfältigen Zeichnung von L. Schulz in der Grösse des Originales auf unserer Tafel 7 unter n. 3 abgebildet ist. Die rothgelbe Thonerde ist von vorzüglicher Feinheit und die Innenseite von einer dünnen Schicht eben so feinen schwarzen, matt glänzenden Firnisses überzogen. Bekanntlich werden zahlreiche Trinkschalen dieser Technik in den Gräbern Südetruriens, besonders in Corneto, Vulci, Toscanella, Cervetri gefunden, und ohne Zweifel stammt aus einem dieser Orte auch unser Relief. Andere sind an verschiedenen Orten Campaniens zu Tage gekommen, zwei derselben in Calvi. Hier, im alten Cales, berühmt durch seinen trefflichen Wein, das *molle Calenum* [1]),

[1]) Iuv. 1, 69; vgl. Plin. n. h. 14, 65 und 3, 60; Hor. od. 1 20, 9; 31, 9.

blühte die Fabrikation dieser gepressten schwarzen Trinkschalen, von hier aus wurden sie exportirt nach Etrurien und anderen Gegenden Italiens. Dies bezeugen die Inschriften, mit denen ein grosser Theil dieser Schalen ausgestattet ist, und die neuerdings mehrfach zusammengestellt worden sind [1]). In Sammlungen wie im Kunsthandel bin ich häufig diesen Calenischen Thonschalen begegnet, namentlich sah ich im Sommer 1869 eine ganze Reihe derselben bei Alessandro Castellani in Neapel; aber es ist mir keine zu Gesicht gekommen, die sich an Noblesse der Zeichnung und Feinheit der Behandlung mit dem vorliegenden Exemplar messen könnte. Die bewegte Scene ist mit glücklichem Geschick in den knappen Raum komponirt, ohne dass die Klarheit der schönen Zeichnung beeinträchtigt würde.

Hierbei ist ein Schema der Komposition verwendet, das den antiken Kampfdarstellungen häufig zu Grund gelegt worden und der Rundform besonders günstig ist. So findet sich auf einer runden bronzenen Pferdephalara eine Kampfscene, welche die überraschendste Aehnlichkeit mit unserem Reliefbild hat [2]): ein Grieche geht mit der Lanze auf eine zu Boden gesunkene Amazone los, die mit dem Schwerte sich zu wehren sucht; Anordnung und Bewegung beider Figuren finden völlige Entsprechung in der vorliegenden Komposition. Auch auf Vasenbildern begegnen analoge Kampfgruppen: so der Hera und des Giganten Rhoitos auf einer Kylix des Erginos im Berliner Museum, deren Innenbild noch einmal eine ähnlich angelegte Scene zeigt, Polybotes von Poseidon angegriffen [3]). Grosse Aehnlichkeit mit der Hauptfigur hat auch der von seinen Hunden angefallene Aktaeon einer Vase Pourtalés [4]).

Ein jugendlicher und bartloser, völlig nackter Mann ist auf das linke Knie gesunken und holt mit dem Schwerte aus, um sich eines Panthers zu erwehren, der bereits die Pranke auf seinen Leib gesetzt hat und ihm die Zähne in die Seite bohren will. Dem Biss des Thieres ausweichend, biegt der Jüngling seinen Oberkörper auf die linke Seite, indem er den Schild aufstemmt, dessen Bügel und Griff ihm Halt gewähren. Sein Kopf ist mit einer enganschliessenden Lederkappe, der *κυνῆ*, bedeckt die man etwas deutlicher am Original als in der Abbildung zu erkennen vermag; der jugendliche Körper ist von überaus schöner Zeichnung und feiner Modellirung.

Neben dem Panther stürmt in raschem Lauf eine Frau heran, die einen mit fliegenden Bändern geschmückten Thyrsos wie eine Lanze gegen den knieenden Mann einlegt. Sie trägt einen wallenden kurzen Chiton, darüber oberwärts ein Löwen- oder Pardelfell, das als Panzer dient, und die rechte Brust, wie es bei den Amazonen häufig der Fall ist, entblösst lässt, an den Füssen hohe Jagdstiefel; ein faltiger Mantel flattert ihr von den Schultern. Zu beiden Seiten ihres wild blickenden Gesichtes nimmt man dichtes Weinlaub und Traubenbeeren wahr, die den Kopf bekränzen. Zur Rechten und Linken der fliegenden Thyrsosbänder scheinen Rebenzweige angedeutet. Das Terrain ist zerklüftet und steinig.

Ueber den Gegenstand dieser Darstellung ist wohl kein Zweifel möglich. Der Bedrohte ist Pentheus, der König von Theben, welcher im Kithaerongebirg grausame Strafe leidet für sein trotziges Widerstreben gegen die Verehrung des Dionysos, der die Bewohner der Stadt und mit ihnen die Angehörigen des Königs sich begeistert hingegeben haben [5]). Zart und un-

[1]) Zuletzt von G. Wilmanns in der Ephemeris epigraphica fascic. I S. 9 ff., und von Fröhner les musées de France S. 48 ff.

[2]) C. R. pour l'année 1865 Taf. V 4.

[3]) Gerhard Trinkschalen 3, 4 = Overbeck Atlas zur Kunstmyth. V 3 b c.

[4]) Panofka Cab. Pourtalés Taf. 21, Laborde Collect. Lamberg vig. II.

[5]) Seit Jahn in der Schrift über Pentheus und die Mainaden die auf diese Sage bezüglichen Monumente behandelt hat (vgl. auch Stephani C. R. pour l'année 1867 S. 179, 4), ist eine Vase aus Ruvo hinzugekommen, veröffentlicht von Minervini Memor. accad. tav. 1, Memor. della r. accad. Ercol. IX tav. 4, Mus. Borb. XVI 11; vgl. Heydemann Vasensamml. M. B. 2562. Hier ist Pentheus ähnlich wie auf unserer Schale aufs Knie niedergestürzt, ein Haufen Steine bezeichnet das felsige Terrain. Seine Rechte zückt den Speer, welche eine der Maenaden festhält, die Linke, mit der Chlamys umwickelt (vgl. Jahn a. a. O. S. 9, 16 = Heydemann Annali 1869 S. 194, 1, und arch. Zeit. 1869 S. 3, 14, Raoul Rochette Mon. inéd. S. 16, 2), sucht den Angriff einer mit Schwert und Fackel von der anderen Seite heraneilenden Bakchantin zu pariren. Eine dritte, in den erhobenen Händen Schwert und Scheide, kommt von linksher in Tanzbewegung (vgl. Jahn a. O. S. 12) heran. Eine Jatta'sche Vase, publizirt im Bullett. Napol. t. III tav. 6, die von ihrem Besitzer (Catal. 1501) auf Pentheus bezogen worden, gehört

bärtig, eben das Kinn vom jungen Flaum umsprosst, schildert ihn der Chorgesang in den Bakchen des Euripides. Philostratos der Aeltere in der Beschreibung eines Gemäldes, das in zwei Scenen den Untergang des Pentheus und die Trauer der Seinen um ihn darstellt, nennt sein Haupt ganz jung und mit zartem Kinn; Nonnos erwähnt die *γένεια νεότριχα* des Todten und die

ἔγχλοα κύκλα προσώπου
καὶ πλοκάμους χαρίεντας ἐρευθομένοιο καρήνου,

welche seine Mutter Agaue mit Küssen bedeckt; mehrmals bezeichnet er ihn als *ἀώριος*. Dracontius heisst ihn *iuvenis*[1]). Der Hut, welcher auf unserem Relief die Rüstung des Pentheus vervollständigt — denn er sucht ja in feindseliger Absicht den Schauplatz der Dionysosfeier auf — charakterisirt ihn als Boeotier, es ist die *κυνῆ Βοιωτία*, die ihm ähnlich, doch in länglicher, spitz zulaufender Form, auch ein Vasenbild giebt[2]).

Dass der Panther, das bakchische Thier, den Verächter des Gottes bestrafen hilft, fällt nicht auf. Ganz so erscheint auf einem Sarkofagrelief, das im Hof des Palastes Giustiniani eingemauert ist, unter den Mänaden, welche Pentheus zerreissen, ein Panther und fasst sein linkes Bein mit den Zähnen[3]). Den Lykurgos, auch einen Frevler an Dionysos, greift ein Pantherthier an, wie er eben gegen Ambrosia die Doppelaxt schwingt, auf einem Sarkofagrelief in Villa Taverna bei Frascati, früher im Casino der Villa Borghese[4]). Ein sehr mittelmässiges Mosaikbild aus Herculaneum, jetzt im Museo nazionale in Neapel, das die nämliche Scene darstellt, zeigt im Hintergrund einen anspringenden Panther[5]). Ein Münchener Vasenbild, in Canosa gefunden, lässt dasselbe Thier theilnehmen an der Bestrafung Lykurgs, der sein getödtetes Weib im Arm hält[6]). Auch das Relief eines Glasgefässes giebt Dionysos, der dem in die Reben verstrickten Lykurg sich naht, den Panther zum Begleiter[7]). Löwe, Panther und Schlange sind Verbündete des Gottes im Gigantenkampf auf einer schwarzfigurigen Vase[8]).

Eine Ueberlieferung gab die Panther für verwandelte Mänaden aus; Dionysos, so erzählte diese bedeutsame Sage, machte seine Ammen auf ihren Wunsch zu Panthern, Pentheus zu einem Stier, den sie zerrissen[9]). Wie diese bakchische Beziehung des Thieres von den Alten gedeutet worden, doch mehr auch nicht, erfahren wir aus Philostratos (im. I 19): *φιλία δὲ Διονύσῳ πρὸς τὸ ζῷον, ἐπειδὴν θερμότατον τῶν ζῴων ἐστὶ καὶ πηδᾷ κοῦφα καὶ ἴσα εὐάδι.*

Weniger leicht ist die Antwort auf die Frage, wie die weibliche Figur aufzufassen und zu benennen ist. Bekränzung und Waffe, der *θυρσόλογχος*, das *κισσῆεν ἔγχος*, welches unter dem Epheu oder Weinlaub die Lanzenspitze verbirgt, sind diony-

gewiss nicht hierhin. Dagegen hat man ein kleines Relieffragment, das unzweifelhaft auf den Tod des Pentheus zu deuten ist, ganz übersehen. Es ist im Theater von Capua aufgefunden, und publicirt von Franc. Alvino, Anfiteatro Campano tav. XI 2 b: Zwei Frauen in langem gegürtetem Chiton und Mantel schreiten eilig nach rechts, die vorderste in besonders heftiger Bewegung, die hintere hält ein Tympanon in der Linken, und in der erhobenen Rechten, sowie ihre (nur theilweise erhaltene) Begleiterin, eine eingelegte Lanze. Meine Vermuthung, dass diese Waffe vielmehr ein Thyrsos sei, wird mir durch E. Brizio, der die Güte hatte das im Museo nazionale in Neapel befindliche Original zu prüfen, bestätigt. Die zuerst von Jahn (a. O. taf. I) publicirte, später in den Denkm. a. K. II 37, 436 wiederholte Vase ist seitdem aus Lambertis Besitz in die Sammlung Jatta übergegangen (Catal. 1017). Zu den drei Marmorreliefen, welche die rasende Agaue mit dem Haupt des Pentheus darstellen, hätte man ein spätes Epigramm der lateinischen Anthologie (663 Meyer, 45 Riese) vergleichen können, welches sich auf ein ähnliches Bildwerk bezieht: *fert miseranda caput, domino quod monstret, Agaue, | solum, quod doleat, fert miseranda caput*

[1]) Vgl. Eur. Bakch. 1185 ff. und dazu Attius frg. 7 der Bacchae S. 168 Ribbeck, Philostr. im. 1, 18, Nonn. Dion. 46, 201; 280 fg. 258; 315 vgl. 301 fgg., Dracont. ed. Duhn X 550.

[2]) Vgl. O. Jahn a. O. S. 9.

[3]) Umgekehrt abgebildet Gal. Giust. I 104, Millin gal. myth. 53, 235, Jahn a. O. taf. III a; richtig Denkm. a. K. II 37, 437, doch auch vielfach ungenau: vgl. Bullett. dell' Inst. 1858 S. 170.

[4]) Abgebildet Zoega Abhandl. Taf. I 1, Denkm. a. K. II 37, 441.

[5]) Erwähnt von Zoega Abhandl. S. 2 Anm. 3, publizirt arch. Zeit. 1869 Tf. 21, 3.

[6]) Millin tomb. de Canose taf. 13, Zoega Abhandl. Taf I 3; vgl. Jahn Beschr. d. Vasensamml. 853 Bekanntlich erzählt Hygin. f. 132 *ipsumque Lycurgum Liber pantheris obiecit in Rhodope.*

[7]) Vgl. de Witte's Beschreibung Annali dell' Inst. XVII S. 114, 7, und Michaelis Annali dell' Inst. 1872 S. 257.

[8]) Gerhard auserl. Vasenb. I 63, 64.

[9]) Oppian cyn. III 78 ff. IV 230 ff., aus dem Timotheos von Gaza, Hermes III S 11, 11, geschöpft hat.

sisch [1]); nicht minder das Thierfell [2]). Diese Attribute scheinen also die durch die Fabel selber nahe gelegte Vermuthung zu bekräftigen, dass es eine Bakchantin ist, welche im Bund mit dem Panther als Vollstreckerin des von Dionysos verhängten Strafgerichtes auftritt. Aber eine Maenade? In Uebereinstimmung mit der litterarischen Ueberlieferung sind es auf Vasenbildern und Reliefen regelmässig drei und mehr Frauen, die mit Schwert Thyrsos Fackel auf Pentheus eindringen, oder ohne Waffen über ihn herstürzen und seine Glieder packen, um ihn zu zerreissen. Man könnte erwidern, dass die knappen Raumbedingungen zu einer Abbreviatur genöthigt haben. Gewiss liegt hier eine Vereinfachung der üblichen Darstellungsweise vor; aber einer ungeschickten Verstümmelung derselben würde es gleichkommen, wenn an Stelle der rasenden Agaue und ihrer Schwestern einfach eine Mänade gesetzt wäre. Der Erfinder unseres kleinen Rundbildes hat sich in sinnreicherer Weise mit dem engen Raum, den er zu füllen hatte, abgefunden.

Die heranstürmende Frau ist keine Mänade; der kurze Chiton, die Art der Fussbekleidung verbieten ganz und gar diese Benennung [3]). Vielmehr wird sie durch diese Merkmale entschieden in den Kreis der Erinyen und erinyenartigen Gestalten gewiesen, wie sie auch auf anderen Bildwerken der Ermordung des Pentheus beiwohnen. Also ein Wesen dieses Bereiches im Dienst und mit den Attributen des Dionysos. Vielleicht dürfen wir sie einstweilen eine dionysische Erinys nennen.

Weit ausschreitend dringt sie an, eine *ταν ύπους Ἐρινύς* [4]), eine hochgeschürzte flinke Jägerin. Ja es scheint mir unverkennbar, dass das Ganze als Jagdscene gedacht und komponirt ist. Pentheus ist das Wild, welches erlegt wird, der erinyenhaften Jägerin geht der Panther zur Seite als Jagdhund. Auf der Vase von Canosa [5]) dringt eine Erinys im kurzen Chiton, den Panther zur Seite, mit dem Stachelstab, in grossen Schritten auf den

[1]) Vgl. Schöne de pers on. in Eur. Bacch. hab. scen. S. 91 fgg. Moser Nonni Dionys. libri sex S. 227. Die Florentiner Handschrift des Etymologicum magnum bei Miller mélanges de littér. gr. S. 61 u. d. W. *Βασσαρίδες* hat das Dichterfragment *κέντρον Βασσαρίδων*, Worte die ich bei Nonnos nicht finde unter manchen ähnlichen, wie 17, 103 *αἰχμὴ Βασσαρίδων* (vgl. 45, 207 *Βακχιὰς αἰχμή*, 14, 243 *κέντρῳ θύρσος*, 14, 399 und 29, 235 *κέντρῳ ξιφος*. Sie scheinen aus Euphorions Dionysos entlehnt zu sein (vgl. Meineke Anal. Alex. S. 21, 51 etc.). Vgl. auch Hesych. *Ἴσχω· ἡ Σεμέλη*.

[2]) Vgl. Schöne a. O. S. 79 f. Auf zahlreichen Vasenbildern dient Panther- oder Tigerfell, ähnlich wie hier umgeknüpft, den Mänaden als Panzer. Ich hebe die Darstellung einer gepressten schwarzen Schale bei Minervini Mon. ant. possed. da Raff. Barone tav. V, 3 hervor. Dagegen kenne ich kein Bildwerk, auf dem eine Mänade kurzen Chiton und Jagdstiefel wie hier trüge. Sie pflegen in der Dichtung (Schöne a. O. S. 155 fg., wo hinzuzufügen Nonn. 46, 147) und Kunst barfüssig zu sein; seltener tragen sie Sandalen, wie eine der Mänaden auf dem Marmorrelief bei Zoega Bassiril. tav. 86. Von dieser Differenz später.

[3]) Unter den zahllosen antiken Mänadenbildern begegne ich nur einmal einer verwandten Figur. Auf dem schönen bakchischen Relief einer Marmorvase des brittischen Museums anc. marbl. I 7 legt eine Frau, mit der Linken in die Falten ihres Kleides greifend (?), den rechten Arm um den Nacken eines trunken schwankenden Satyrs. Sie trägt Jagdstiefel, kurzen gegürteten Chiton, darüber ein Tiger- oder Pantherfell, das fast ganz so wie auf unserer Schale arrangirt ist. Der Ausdruck des Gesichtes ist wild, das Haar schlangenähnlich; sie schreitet weit aus in ähnlicher Bewegung, wie die Frau unseres Thonreliefs, oder wie anderwärts die Erinys, vgl. unten S. 80 Anm. 4. Offenbar dürfen wir diese Frau, da sie als Glied des bakchischen Thiasos ohne Beziehung auf eine bestimmte mythologische Begebenheit auftritt, eine Mänade nennen; aber ebenso gewiss dürfte es sein, dass mit dieser Bezeichnung ihr Wesen nicht erschöpft wird, denn sie ist augenscheinlich eine Mänade ganz besonderer Art und weicht vom durchgängen Typus derselben in höchst charakteristischer Weise ab. Sie mag, wie sie der geläufigen Erscheinung der Erinys stark angenähert ist, Lyssa oder Mania benannt werden; Methe hat, wie mir scheint, nicht wohl so dargestellt werden können, aber sie bietet ja die nächste Analogie für solche Vereinigung dionysischer Figuren mit einer homogenen Personifikation. Das Epigramm anth. Pal. VI 320 scheint sich auf ein Bildwerk zu beziehen, welches den schwärmenden Thiasoten die Stadt Askania in Person beigesellte. — Bei Theokrit 26, 17 heisst es von den Verfolgerinnen des Pentheus: *ἐδίωκον | πέπλως ἐκ ζωστῆρος ἐς ἰγνύην ἑρύσασαι*, wozu man Meinekes Note vergleichen mag. Indessen können diese Worte unmöglich auf den kurzen Chiton Anwendung finden, wie unsere Schale ihn deutlich weist, und wie er, durch die *ἐνδρομίδες* vervollständigt (vgl. anth. Plan. IV 253), das Jagdkostüm bildet. Ich zweifle überhaupt, ob das in jenem Vers enthaltene Motiv, so schicklich es auch der Dichter verwendet, der antiken bildenden Kunst angemessen sein würde, die nicht leicht das Typische der Erscheinung in solcher Weise verwirrt.

[4]) Soph. Ai. 837 *σεμνὰς Ἐρινῦς ταν ύποδας*, gut erklärt von Eustathius zur Il. *I* p. 763, 31 *ταν ύποδες διὰ τὸ οἷον μακροσκελὲς καὶ οὕτω πλατὺ τῆς διαβάσεως καὶ ταχὺ καὶ εὐχίνητον*. Vgl. Aeschyl. Eum. 250 fg., 369 fg. Dindorf. Eine solche *ταν ύπους Ἐρινύς*, bisher verkannt so viel ich weiss, finde ich schön dargestellt auf einer Vase des strengen Stiles, Annali 1833 tav. d'agg. C = Welcker a. Denkm. III taf. 8. Die Vorderseite dieser Vase zeigt Apollon Kitharodos mit dem Reh, und Nike einschenkend; auf dem Rücken ist Erinys weit ausschreitend, in jeder Hand eine Fackel, beflügelt, mit lang herabwallendem Haar und sehr ernstem Gesicht gemalt.

[5]) S. oben S. 80, 6.

rasenden Lykurgos ein; diese Komposition ist, wie ich nicht zweifle, durch den nämlichen Gedanken bestimmt. Auch die Erinys neben dem Panther, welche auf dem Sarkofag der Villa Taverna [1]) den Lykurgos aufreizt, ist als Jägerin gedacht; Zoega bleibt auf halbem Wege stehen, wenn er von ihr bemerkt [2]): 'geschürzt wie Artemis, und wie sie mit Endromiden beschuht, gleicht sie auch in der Bewegung der Jagdgöttin'. Dasselbe endlich gilt wohl auch von der erinyenartigen Frau, welche auf dem Sarkofagrelief Giustiniani [3]) weitausschreitend herbeieilt, während Pentheus von drei Mänaden zerrissen wird und der Panther das eine Bein gefasst hat; obwohl etwas anders kostümirt, ist diese Figur der unseres Thonreliefs sehr ähnlich.

Dies grossartig schöne Bild hat die Poesie geschaffen, es gehört der griechischen Tragik ursprünglich zu; in seiner herben Gewalt ist es durchaus aeschyleisch. Man möchte geneigt sein, diese Sätze a priori aufzustellen, sie lassen sich aber auch durch äussere Zeugnisse wahrscheinlich machen.

Bekanntlich geht diese Metapher als eine grausenvolle Amphibolie durch die Bakchen des Euripides hindurch; sie ist auch in die Erzählung des Nonnos hinübergenommen: vom Gott geblendet meint Agaue, indem sie sich auf den Sohn stürzt, einen jungen Löwen zu jagen; sie bringt sein Haupt triumphirend ihrem Gemahl als ruhmvolle Jagdbeute [4]). Gewiss ist dies einer der Züge, welche Euripides der Trilogie Pentheus des Aeschylus entlehnt hatte, aus der er nach dem Zeugniss des Aristophanes von Byzanz die *μυθοποιία* der Bakchen herübergenommen [5]). Aeschylos selber bezieht sich auf dies Bild im Anfang des Eumeniden, wo die Pythische Priesterin von Dionysos sagt:

λάγω δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον.

Und andererseits ist es Aeschylos auch gewesen, der die Auffassung der Erinyen als der unentrinnbaren Jägerinnen, denen der Frevler zur Beute fällt, in den Eumeniden zu grossartiger Wirkung gebracht hat [6]). Man pflegt ihm die Erfindung dieses Bildes zuzuschreiben. Aber es gehört schwerlich zu denen, welche als freie Schöpfung eines Dichters angesehen werden dürfen. Wie gerade die fruchtbarsten und gemeingültigsten poetischen Motive und Bilder der Griechen zumeist in der religiösen Symbolik und in altüberlieferten Formeln des Kultus wurzeln, so hat wohl auch in diesem Falle Aeschylos, der gleich Pindar gern und viel aus der liturgischen Sprache schöpfte, ein uraltes Epitheton der Erinys verwerthet und dichterisch entfaltet. Denn es ist undenkbar, dass die Jägerin Erinys nicht in eine Reihe gehören sollte mit Hades Jäger [7]), Persephone Jägerin [8]), mit Artemis, welche deutlich aus der mit Pfeil und Bogen streifenden Todesgöttin der Frauen zur Jägerin schlechthin geworden ist [9]); mit dem 'Hadessohn' Dionysos Zagreus, dem Erzjäger, dem Gott welchem in Boeotien die Agrionien gefeiert

[1]) S. oben S. 80, 4.

[2]) Abhandl. S. 8.

[3]) S. oben S. 80, 4.

[4]) Dionys. 46, 176 fgg., 195 fgg. 219, 224 fgg. 245, 288; vgl. 44, 75. Das Bild klingt auch nach in dem Vers des Properz IV 22, 33 Haupt: *Penthea non saevae venantur in arbore baccbae.* Philostratos imag. 1, 18 indem er Pentheus in einen Löwen verwandelt werden lässt, ehe ihn die Frauen erjagen, contaminirt in seiner Weise Angeschautes und Gelesenes; so wird bei Oppian cyn. 4, 304 fgg. Pentheus zum Stier und als solcher von den rasenden Weibern zerfleischt; nach Euripides Bacch. 1142, dem Nonnos folgt, scheint er ihnen ein Löwe, nach Ovid. met. 3, 714 ein Eber. So mochte ein Dichter erzählt haben, dass Pentheus in Gestalt eines Löwen zerrissen worden, aber künstlerisch darstellbar war diese Version nicht, da der Löwe für das Auge eben nur Löwe war, nicht Pentheus. Brunns Versuch, einen Ausweg zu finden und die Worte *ἐν τάδε λέοντος* für das vorausgesetzte Gemälde zu retten (Rheinisches Jahrb. 1871 S. 85), scheint mir nicht glücklich.

[5]) Vgl. die Hypothesis zu den Bakchen.

[6]) Vgl. O. Müller Eumen. S. 186.

[7]) Vgl. Preller griech. Myth. I³ 660 fg., Welcker Götterl. II 482, B. Schmidt Volksleben der Neugriechen I 227, meine Bemerkungen im Jahrb. d. Vereins der Alterthumsfr. im Rheinl. 1873 S. 42. Noch im neugriechischen Volkslied ist Charos Jäger. Auch der germanische Volksglaube lässt in Bild und Wort so vielfältig den Jäger Tod auftreten, dass unmöglich das alte Testament allein zu Grund liegen kann; vgl. Grimm Mythol. S. 805, Wackernagel kl. Schriften I 360, 373.

[8]) Paus. IX 39, 4; vgl. rhein. Jahrbuch a. O.

[9]) S. meine Ausführung im rhein. Mus. 1870 S. 329 ff., die ich jetzt sehr erweitern könnte. Hier will ich über die wilde Jägerin nur die merkwürdige Stelle Prudent. contra Symmach. 1, 469 fgg. zufügen; der christliche Dichter schöpft hier aus dem lebendigen Volksglauben. Neben Artemis kann die Amazone *Θηρώ* gestellt werden, die auf einer gemalten Vase vorkommt: de Witte Catal. Durand n. 293, Cat. of the vas. of brit. Mus. n. 820. Vgl. Useners Bemerkungen im rhein. Mus. 1868 S. 354. 120.

werden [1]). Die argivischen Agrionien erklärt Hesychios geradezu für ein Todtenfest [2]). Dass endlich auch Orion, der Jäger der Unterwelt, hierhin gehört, kann nicht bezweifelt werden.

Augenscheinlich schwebt den Dichtern das gleiche Bild vor, wenn sie die Erinyen und verwandte Wesen der Unterwelt als Hunde bezeichnen: obwohl diese Metapher einen ganz verschiedenen Ursprung verräth und nur durch die Laute der Sprache erzeugt scheint [3]). In den Eumeniden lässt Aeschylos die Erinyen sprechen:

gleichwie ein Hund der Fährte folgt des wunden Rehs,
verräth die Spur des Blutes uns des Flüchtlings Pfad.

Als Rächerinnen der von Orest gemordeten Klytämnestra heissen sie in den Choephoren zweimal 'der Mutter grimme Hunde'; in Sophokles Elektra werden sie 'die unentrinnbaren Hunde auf der Fährte der Frevelthaten,' in den Fröschen, nach irgend einem Tragiker, die 'unstäten Hunde des Kokytos' genannt. Apollonios erzählt, dass Medea, um den ehernen Riesen Talos zu bezaubern, ein Lied anstimmte auf die

herznagenden Keren,
Hades rüstige Hunde, die, rings auf Pfaden der Lüfte

[1]) Mir scheint die Kultushandlung der Agrionien, welche Plutarch quaest. gr. 38 beschreibt, ein beredtes Zeugniss für den Sinn dieser Feier und die Bedeutung des Namens zu sein, den man sonst anders auffasst; vgl. besonders Bergk Beitr. z. griech. Monatskunde S. 49. Der Dionysospriester, welcher eine Frau aus dem Geschlecht der Minyaden mit dem Schwert verfolgt und tödtet — denn dass er sie wirklich tödtete, war sicherlich die ursprüngliche Form dieser Handlung, die später dahin gemildert wurde, dass der Priester das Entkommen des Opfers zu begünstigen pflegte, während die heilige Satzung soweit in Kraft blieb, dass er die Fliehende tödten durfte — stellt offenbar den Gott selber dar. Rapp im rhein. Mus. 1872 S. 8 hat wohl mit Recht den *δρόμου ἄγων* der elf Dionysischen Mädchen bei Kolona in Sparta, der unter dem delphischen Dionysos steht (Paus. III 13, 7), mit jener orchomenischen *φυγὴ καὶ δίωξις* verglichen; s. unten S. 92, 3.

[2]) *Ἀγριώνια· νεκύσια παρὰ Ἀργείοις καὶ ἀγῶνες ἐν Θήβαις.* Die Nymphen, welche das Gefolge der wilden Jägerin, *Ἄρτεμις ἀγροτέρα*, bilden, hatte irgend ein Dichter, wohl ein Alexandriner, nach altvererbtem Epitheton *ἀγριάδες* genannt; vgl. Hesychios *ἀγριάδες· νύμφαι*, wo M. Schmidt auf *ἀντριάδες* fällt.

[3]) Von den Erinyen geht Feuer aus: vgl. die Stellen, welche Wieseler zu den Denkm. a. K. II 38, 442 anführt, und hymn. Orph. 69 (an die Erinyen) *ὁ ἀπαστράπτουσαι ἀπ' ὄσσων | δεινὴν ἀντωγῇ φάεος σαρκοφόρον αἴγλην*, sowie den Anfang des grossen Fragmentes vom Phaeton des Euripides, 781 Nauck. Dass aber der Hund vermöge der 'radikalen Metapher' zum Sinnbild des Lichtes geworden und in *κύων* eine Wurzel dieser Bedeutung enthalten sein müsse, führt Usener aus im rhein. Mus. 1868 S. 334—338. In der That wird das Wort *κύων* mehrfach in solchem Zusammenhang gebraucht, dass wir genöthigt sind, jene Bedeutung zu postuliren. Bei den Pythagoräern hiessen die Planeten *Φερσεφόνης κύνες* (Clem. Alex. strom. V 8 § 51). Kerkidas bei Diog. Laert. VI 76 (vgl. Meineke Anal. Alex. S. 391) nennt Diogenes von Sinope preisend *αἰθεριβόσκας* und erzählt, dass er durch Anhalten des Athems sich das Leben genommen, mit folgenden Worten: *ἀνέβα χίλος ποτ' ὀδόντας ἐρείσας | καὶ τὸ πνεῦμα συνδακών· | ἦς γὰρ ἀληθέως | Διογένης, Ζηνὸς γόνος οὐράνιός τε κύων.* Antipater anth. Pal. XI 158 nennt einen Kyniker spottend *οὐν σοφὸν κύων*, während sein Vorbild Diogenes ein *οὐράνιος κύων* sei. Zu diesen Versen merkt Brodaeus folgende Stelle aus einem der untergeschobenen Briefe des Diogenes an (VII S. 237 Hercher): *καλοῦμαι γὰρ ὁ κύων ὁ οὐρανοῦ, οὐχ ὁ γῆς, ὅτι ἐκείνῳ εἰκάζω ἐμαυτόν.* Man sieht, in kynischen Kreisen war dieser verblichene Ausdruck als Stichwort ausgegeben und hin und her gewendet worden. Der Stern *κύων* ist nur der Gluthstern *κατ' ἐξοχήν*, die Hunde, welche Aktaeon und Linos zerreissen, sind nur eine Vervielfältigung des sengenden Gestirns, dem die Vegetation unterliegt. Der Koch in der *Μιλήσια* des Alexis (Athen. IX p. 379 c, Meineke frgg. com. 3, 451 fg.) nennt die Feuerfunken *Ἡφαίστου κύνες* und knüpft an diesen Ausdruck erhabene Gedanken, welche der orphischen Redeweise entlehnt sein mögen: *ἑστήκαθ' ὑμεῖς, κάεται δέ μοι τὸ πῦρ, | ἤδη πυκνοὶ δ' ἅττουσιν Ἡφαίστου κύνες | κούφως πρὸς αἰθραν, οἷς τὸ γίνεσθαι θ' ἅμα | καὶ τὴν τελευτὴν τοῦ βίου συνῆψέ τις | μόνοις ἀνάγκης θεσμὸς οὐχ ὁρώμενος.* Zu dieser Stelle citirt Meineke die Verse des Eubulos (frgg. com. 3, 242): *ὀρπὶς δ' ἐγείρει φύλακας Ἡφαίστου κύνας, | θερμῇ παροξύνουσα τηγάνου πυρῇ*, und Hesychios *κύων· ὁ ἐλαυνομένου τοῦ συὸς τοῦ ἀργοῦ ἐξαλλόμενος σπινθήρ*, wo es dann weiter heisst *οἱ δὲ τὴν Ἐρινῦν.* Aeschylos, in seiner Vorliebe für altehrwürdige feierliche Bildersprache, gebraucht das Wort auch sonst öfter in bedeutsamer Weise, wie wenn er den Adler *Διὸς πτηνὸς κύων* nennt (Prom. 1022), die Greifen *Ζηνὸς ἀκλαγγεῖς κύνας* (Prom. 803), die Sphinx im gleichnamigen Stück (frg. 232 Nauck) *δυσαμερία πρύταννις κύων* (Lykophron 669 von der Sirene *μιξοπάρθενος κύων*), worüber Aristophanes in den Fröschen (1287 sich lustig macht. Kürzlich erklärte ich (rhein. Jahrb. 1873 S. 37, 1) die Beziehung des Hundes zu Ares (vgl. auch Helbig Wandgem. n. 316, 323) aus der nämlichen Symbolik, indem ich darauf hinwies, dass an Ares auch andere Züge vom Sonnengott haften. Durch einen Zufall versäumte ich eine merkwürdige Glosse des Hesychios beizufügen: *Κυνετίαν· ἤτοι Ἄρεως κόρην· ἢ Ἀθηνᾶν· ἢ Πειθώ.* Das Wort *κόρη* scheint in solcher Verbindung ein sakraler Ausdruck für Götterpaarung zu sein. Hesych. *Ἀδμήτου κόρη· Ἑκάτη.* Auf einer Vase von Cervetri ist der neben Herakles stehenden Athene beigeschrieben: . . ΡΑΚΛΕΟΥΣ ΚΟ . Ε, was Helbig unzweifelhaft richtig (Bullett. dell' Inst. 1866 S. 181) *Ἡρακλέους κόρη* las. Dies Paarungsverhältniss ist nachgebildet worden in der Beziehung der Priesterin zum Gott. So erklärt sich die vielbesprochene attische Inschrift (vgl. besonders K. Keil arch. Zeit. 1851 S. 334 fgg.): *Σῆμα Φρασικλείας· κούρη, κεκόρευμαι Ἄρηι, | ἀντὶ γάμου παρὰ θεῶν τοῦτο λαχοῦσ' ὄνομα.* Es ist hier nicht der Ort, diesen wichtigen Gesichtspunkt weiter zu verfolgen.

allwärts kreisend, herab auf lebende Beute sich stürzen.

Theodoridas klagt in einer Grabschrift, dass die erbarmungslose Moira gegen Pylios Agenors Sohn hetzte die Keren, des Hades Hunde [1]).

Ich habe mich vorhin begnügt, die Frau unseres Reliefbildes in den Kreis der erinyenhaften Gestalten zu weisen, sie eine Art dionysischer Erinys zu heissen. Damit sollte kein gültiger Name gegeben sein; es steht jedesmal schlimm um unsere Interpretation antiker Bildwerke, so oft wir durch frei gebildete mythologische Nomenklaturen erst eine Kategorie schaffen müssen für das Wesen, welches wir zu erkennen meinen. Der eigentliche Name dieser wilden Jägerin ist, wenn ich nicht irre, Lyssa: insofern schon Aeschylos, vielleicht nach dem Vorgang älterer Tragiker, sie unter diesem Namen mit der Pentheusfabel verwoben zu haben scheint.

Das letzte Stück der Trilogie Pentheus, soweit dürfen wir Welckers Kombinationen über die Dionysiade [2]) unbedingt folgen, bildeten die *Ξάντριαι*. Sie haben ihren Titel vom Chor der Bakchantinnen welche Pentheus zerreissen, angeführt von Agaue und ihren Schwestern. Diesem wilden Weiberschwarm gesellte der Dichter Lyssa, die Personifikation jener orgiastischen Sinnesverwirrung, die im Dienst der Gottheit Verderben wirkt. Sie ertheilt den Xantrien Befehle und stellt sich an ihre Spitze, zur Vollziehung des Rachegerichtes. Dies erfahren wir durch Photios [3]): *ἐν δὲ ταῖς Αἰσχύλου Ξαντρίαις ἡ Λύσσα ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαις φησί·*

ἐκ ποδῶν δ' ἄνω
ὑπέρχεται σπαραγμὸς εἰς ἄκρον κάρα.
κέντημα Λύσσης, σκορπίου βέλος λέγω.

Lyssa wird es also wohl auch sein, welche vom Dichter der Xantrien *τῶνδε βουλευτὴς πόνων* genannt wurde [4]), entweder weil sie Agaue und ihre Schwestern aufstachelte, oder auch weil sie Pentheus den Entschluss eingab, in Frauenkleidung die Bakchantinnen zu belauschen.

Und wenn nun sowohl das Eingreifen der Lyssa als das Bild von der Jagd auf Aeschylos zurückgeht, so haben wir auch sicherlich eine aeschyleische Reminiscenz zu erkennen in dem Rufe, den Euripides Chor der Bakchen (977) an sich selber richtet:

ἴτε θοαὶ Λύσσης κύνες, ἴτ' εἰς ὄρος.

Bekanntlich hat Euripides auch im rasenden Herakles Lyssa auf die Bühne gebracht. Iris ertheilt ihr (859) von Hera den Auftrag, Herakles in Wuth zu versetzen; Lyssa sträubt sich, und giebt dann nach:

εἰ δὲ δί' μ' Ἥρα θ' ὑπουργεῖν σοί τ' ἀναγκαίως ἔχει
τάχος ἐπιρροίβδην θ' ὁμαρτεῖν ὡς κυνηγέτῃ κύνας,
εἰμί γε.

Also hier wiederum das gleiche Bild.

Es ist bekannt genug, dass die unteritalische Vasenmalerei nicht selten Wesen dieser Art in der Darstellung tragischer Greuel verwendet hat, und ihr die Tragödie hierin vorangegangen war [5]). Durch Beischrift beglaubigt ist *Οἶστρος* auf dem Schlangenwagen neben der kindermordenden Medea

[1] Die hier angeführten Stellen finden sich Aesch. Eum. 246 fg. Choeph. 924, 1054, Soph. El. 1386 fgg., Aristoph. Ran. 472, Apoll. Rhod. IV 1664 fgg., anth. Pal. VII 439, nach der von Jacobs übersehenen Emendation Ruhnkens epist. crit. in Hom. hymn. etc. S. 93. Die Keren und die Erinyen durften im Grund dieselben sein; Aeschylos Sept. 1055 verbindet geradezu *Κῆρες ἐρινύες* (wie auch sonst geschieht). Die Uebereinstimmung des alterthümlichen Gorgoneion auf einem Stirnziegel von der Akropolis mit Hesiods Beschreibung der Keren bemerkt Ross arch. Aufs. S. 109. Auch in Eurip. El. 1342, Iph. Taur. 293 fg. werden die Erinyen Hunde genannt; *κυνώπιδες ἀκαί* Or. 260. Nach einem unbekannten Lyriker (Bergk S. 1344) waren es die Erinyen, die Hekabe in einen Hund verwandelten, wie auch sonst Gottheiten in das Thier verwandeln, unter dessen Bild sie selber gedacht werden; vgl. rhein. Mus. 1868 S. 335.

[2]) Welcker Trilogie S. 327 fgg., Nachtrag S. 122 fgg., vgl. B. Arnold, Festgruss d. philol. Gesellsch. in Würzburg an d. XXVI. Versamml. deutscher Philol. S. 152 fgg.

[3]) U. d. W. *ὀκτώπους* (H S 10 Naber), frg. 163 Nauck. Die Handschrift hat *γλώσσης*, Lobeck emendirte *Λύσσης*. Dieselbe Corruptel findet sich bei Plutarch in einem später zu erwähnenden Bruchstück der Heraklit.

[4]) Etym. m. p. 595, 40, wo dem Citat nur zugefügt wird *ἐν Ξαντρίαις*. Daher Meineke auf den Gedanken kam, dies Fragment der gleichnamigen Komödie Platons zuzuweisen, vgl. frgg. com. 1, 40 und 2, 646. Nauck (frg 166) giebt es Aeschylos mit grösserer Wahrscheinlichkeit.

[5]) Vgl. Pollux IV 141 *τὰ δ' ἐσκευασμένα πρόσωπα . . . ἡ δίκη ἡ θάνατος ἡ ἐρινὺς ἡ λύσσα ἢ οἶστρος ἢ ὕβρις . . . καὶ ἀπάτη καὶ μέθη καὶ ὄκνος καὶ φθόνος.* S. auch Jahn Beschreibung d. Vasensamml. König Ludwigs S. CCXXVII.

der Vase von Canosa, die jetzt in München ist [1]): eine Vorstellung die nunmehr in willkommener Weise illustrirt wird durch einige Verse aus der kürzlich zum ersten Mal herausgegebenen Medea des Dracontius. In diesem Gedicht, das gleich dem Raptus Helenae desselben Verfassers merkwürdige Abweichungen von der gewöhnlichen Tradition enthält, wird erzählt, dass Medea die Leichen der Kinder verbrannt und dann den vom Furor gelenkten Drachenwagen bestiegen habe [2]). Ein Vasenbild von Ruvo bringt neben Tereus *Ἀπάτα* an und stellt ihn so unter die Einwirkung der lauernden berückenden Erinys [3]). Im gleichen Sinn ist *Ἀπάτη*, völlig als Erinys ausgestattet, auf der Dariosvase der *Ἀσία* zugesellt, während *Ἑλλάς* zwischen Zeus und Athene steht und Nike sich an Zeus Knie lehnt, mit der erhobenen Rechten auf Hellas hindeutend [4]).

[1]) Abgebildet Millin tomb. de Canose pl. 7, arch. Zeit. 1847 Taf. 3, auch unter Conze's archaeologischen Vorlegeblättern, Serie I, 12. Vgl. Jahn Beschreib. d. Vasensamml. n. 810, Stephani Nimbus und Strahlenkranz S. 70, der die Beziehung des Wagenlenkers zu der Scene des Kindermordes richtig ausgesprochen hat.

[2]) Dracont. ed. Duhn X 554 fgg.: *sic fata minorum | corpora saeva parens funestos mittit in ignes | et currus metuenda petit, venere dracones | viperea cervice iubas et colla levantes | squamea, cristato radiabant vertice flammae. | currus taeda fuit, sulphur iuga, temo bitumen, | et rota cypressus, solidarat frena venenum, | plumbeus axis erat raptus de quinque sepulcris. occupat illa gravem funesta corpore currum, | ire Furor residens tetros simul imperat angues, tolluntur celeres* etc. Auch Lyssa bei Eurip. Herc. fur. 880 fgg. fährt auf einem Schlangenwagen.

[3]) *Ἐρινὺς φρενῶν* Soph. Ant. 603; vgl. Ov. met. I 725, anth. Pal. IX 470, 4 und dazu Lobeck zu Soph. Aj. 60. Feindselige Gottheiten verderben den Menschen vermittelst des *ἀπατᾶν* (s. Dronke d. relig. und sittl. Vorstell. des Aeschylos, Jahrb. f. klass. Philol. Suppl. Bd. IV S. 32); so fasst Apate in einer Person Ursache und Wirkung zusammen. Man kann sie erläutern durch die *ἀτα ἀπάτα* Aesch. Suppl. 110, denn die Schreibung des Mediceus an dieser Stelle (*ἄτᾳ δ' ἀπάτᾳ*) scheint mir richtig. Die Abbildung in den nouv. Annal. pl. 21 ist mir nicht zugänglich und auch in ihren Einzelheiten nicht erinnerlich. S. Heydemann Vasensamml. d. Mus. naz. M. B. 3233. Ueber Apate vgl. Stephani C. R. 1862 S. 138—145, 1863 S. 161, 1864 S. 108. Seinen Anführungen weiss ich nur noch anthol. Pal. IX 172 hinzuzufügen, wo im V. 2 *Ἀπάτης* zu schreiben ist. Ich kann ihm aber nicht beistimmen, wenn er C. R. 1862 S. 137 Apate auf einem Vasenbild, das die Bestrafung des Marsyas darstellt, erkennen zu müssen glaubt; ich halte die betreffende Frau für eine Personifikation des Lokals, sei's Phrygia sei's Kelaenae.

[4]) S. die Publikationen und Besprechungen bei Heydemann a. O. S. 577. Auf die Nike der Dariosvase darf man das Bruchstück des Bakchylides (9 Bergk) beziehen: . . *Νίκα γλυκύδωρος . . . | ἐν πολυχρύσῳ δ' Ὀλύμπῳ Ζηνὶ παρισταμένα χαίνει τέλος | ἀθανάτοισί τε καὶ θνατοῖς ἀρετᾶς.*

Auf zwei bekannten Vasengemälden [5]) richtet eine niederschwebende weibliche Flügelgestalt, umkränzt von mächtigem Strahlenkreis, einen spitzen Stab gegen den rasenden Lykurg, der eben im Begriff ist sein Weib zu tödten. In der Linken hält sie ein Mal eine Fackel, das andere Mal Schlangen, die ihr den Arm umringeln; auf dem zweiten Bild ist ihr Kostüm ganz das der Erinyen. Will man in diesen beiden Fällen eine bestimmte Benennung wagen, so dürfte die der Lyssa sehr schicklich sein.

Lyssa ist mit nichten eine der 'rein allegorischen Figuren', unter die Welcker sie setzt [6]), sondern gehört ihrer Substanz nach zu den elementaren Wesen als Verkörperung des himmlischen Feuers und seiner zerstörenden Wirkungen, sowohl des Blitzes als insbesondere des Siriosgestirnes und der sommerlichen Gluthitze; in der leicht verständlichen Mythe von Lykurgos und Dionysos agirt sie unstreitig in diesem Sinn [7]). Auch dies Wort und diese Gott-

[5]) Das eine abgebildet in den Denkm. a. K. II 38, 442 und sonst (vgl. Heydemann a. a. O. n. 3237), das andere in Monum. dell' Inst. V 23; vgl. Brunn Annali 1850 S. 330, Michaelis Annali 1872 S. 251.

[6]) Griech. Götterl. III 229.

[7]) Im Wesentlichen ist die Lykurgossage schon von Preller gr. Myth. I³ 566 richtig beurtheilt worden. Hier begegnen sich übrigens meine Ausführungen — auch sonst an mehreren Stellen — mit den Ergebnissen von Kuhns vergleichender Mythenforschung, ein Zusammentreffen das um so willkommener und bedeutsamer ist, je ungesuchter es sich ergeben und je entlegener die Punkte sind, von denen wir ausgegangen. Er schreibt in der Herabkunft des Feuers S. 223: 'Das Çatapatha-Brâhmana IV 1. 5. 3 erzählt: Als Cyavana, in welchem wir eine Personifikation des Blitzes erkannten, von des Çaryâta Söhnen mit Erdklössen geworfen wurde, zürnte er ihnen und sogleich wurden ihre Geister so verwirrt, dass Vater und Sohn, Bruder und Bruder mit einander zu kämpfen begannen. Çaryâta wusste sich nicht zu erklären, wie das zugehe, und fragte seine Hirten, was vorgefallen sei, da erzählten sie ihm den Vorgang und sogleich hatte Çaryâta die Erklärung, denn das Brâhmana fährt unmittelbar fort 'da wusste ers, "das ist ja Cyavana" so sprach er.' Cyavanas Sohn ist jener . . . . aus dem Schenkel geborene Aurva, der sich in diesem Zuge dem Dionysos verglich, man wird daher den Wahnsinn des Lykurgos der gleichen Kraft des Dionysos zuschreiben dürfen, der ja *πυριγενής* war und nach einer Sage mit dem Blitz vom Himmel gekommen sein sollte'. — Diese Bemerkungen haben bei Kuhn ihre Stelle im Zusammenhang mit dem Nachweis, dass nach allgemein indogermanischer Vorstellung der niederfahrende Donnerkeil die Besinnung raubt und rasen macht: ein Glaube, der für die Griechen noch zu belegen ist durch Pausan. III 5, 9, Aeschyl. Prometh. 1061.

heit 'klammert sich mit ihren Wurzeln an den Boden der Natur' [1]). Ich bezweifele nicht, dass das Wort *λύσσα* zu denen gestellt werden muss, welche sich um die Wurzel *λυκ* gruppiren; unter diesen erscheint auch sonst eine durch *σ* weiter gebildete Form: so in *λοῦσσον lustro, inlustris,* wohl auch *lustrum*, das mit *λυκάβας* zu vergleichen ist. Lottner stellt neben *lustro* altnordisch *lios* 'Licht', und *lysa*, 'erleuchten' [2]). So ist auch die grosse Strahlensphäre, welche auf beiden Vasenbildern in gleicher Gestalt wiederkehrt, offenbar mehr als eine äusserliche Zier, oder eine vom Maler willkürlich beliebte Zuthat; vielmehr folgte er, indem er die Flügelfrau mit diesem Attribut ausstattete, sicherlich einer älteren Tradition seiner Kunst, die ihre letzte Quelle wohl in poetischen Formeln hatte. Das Epitheton, welches Euripides der Lyssa giebt, *μαρμαρωπός*, ist im selben Sinne bezeichnend [3]). Es ist bemerkenswerth, dass Nonnos die Rede der Juden zu Jesus *νῦν ἐγνώκαμεν ὅτι δαιμόνιον ἔχεις* folgendermaassen paraphrasirt:

νῦν ἔτι, νῦν ἐδάημεν ἐτήτιμον, ὅττι σε λύσσης
δαίμονος ἠερόφοιτος ἀλάστορος οἶστρος ἐλαύνει [4]).

Also dachte man sich Lyssa, gleich ihrer Zwillingsschwester Erinys, durch die Lüfte niederfahrend, wie es auf dem Vasengemälde der Fall ist. Der Stachelstab, welchen die Frau gegen Lykurgos zückt, entspricht dem *κέντημα Λύσσης* im Fragment der Xantrien des Aeschylos, dem *κέντρον,* welches Lyssa im rasenden Herakles des Euripides führt [5]), dem *κέντρον λύσσης* im Bruchstück eines ungenannten Tragikers [6]). Auch des Nonnos Ausdruck *λυσσᾶεν κέντρον* [7]) klingt in absichtsvoller Weise an das gewohnte *κέντρον λύσσης* an. Dieser Stachel bedeutet jenes uralte, oft mit wundervoller Gewalt verwendete Bild für die Verwirrung des Gemüthes, welche die Götter im feurigen Strahl aus der Höhe senden. 'Des Wahnsinns Stachel er rührt mich — feuerlos' ruft Io im Prometheus [8]), und malt die Wirkungen mit grosser sinnlicher Kraft:

κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει,
τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην,
ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης
πνεύματι μάργῳ, γλώσσης ἀκρατής.

Es ist einem Oxymoron gleich zu achten, wenn hier der Pfeil (*ἄρδις*) des Wahnsinns feuerlos (*ἄπυρος*) genannt wird: denn sonst kommt er eben feurig

Odhins Zauberruthe, welche mit Wahnsinn schlägt (kuhn S. 224), ist nichts Anderes, als der 'göttliche Stachel'; dasselbe gilt vom *θυρσόλογχος*, auf den wir zurückkommen. Auf einem merkwürdigen Vasenbild vgl. Minervini Monum. Barone tav. I,, welches den kleinen Dionysos auf den Knien des Zeus darstellt, ist der von ihm gehaltenen Fackel beigeschrieben *Διὸς φῶς*, d. h. Licht vom Himmel; Kuhn hat nicht versäumt, nach Böttichers Vorgang, dieses wichtige Zeugniss mit dem angedeuteten Ideenkreis in Verbindung zu bringen, S. 244.

[1]) Max Müller Essays II S. 136.

[2]) Lottner Ztschr. f. vergl. Sprachf. VII S. 186, vgl. auch Curtius griech. Etym. S. 147, 88 der III. Auflage. Die Auffassung der Gottheit folgt nach sehr gewöhnlichem Vorgang der Bewegung der Wortbedeutung, die ihrerseits wiederum unzählige Analogien hat. An Stelle der wirkenden Ursache tritt der bewirkte Zustand; es liegt nahe, auf die gleich folgenden Bemerkungen über *οἶστρος* und *μύωψ* zu verweisen. — Bekanntlich führt Kuhn in seinem Aufsatz Saranyu-*Ἐριννύς* (Ztschr. f. vergl. Sprachf. I 439 fgg.) aus, dass die Erinys — deren Doppelgängerin Lyssa ist — aus der Vorstellung der Gewitterwolken sich entwickelt, 'die in ihren Händen geschwungenen Fackeln sind die den Frevler treffenden Blitze.'

[3]) Vgl. Eurip. Hec. 1101 fgg.: *Ὠρίων | ἡ Σείριος ἐπὶ πυρὸς φλογέας ὀφθῇ | σὺν ὄσσοις αὐγάς.* Dass solche Hervorhebung des Glanzes der Augen, weil sie bei Lichtwesen und personifizirten Lichtkörpern ganz vorzugsweise stattfindet, Beachtung verdient, können zum Ueberfluss noch die fleissigen Sammlungen von Hense in dem höchst verdienstvollen, aber wenig gekannten und vielleicht eben darum bis letzt leider unvollendet gebliebenen Buch über poetische Personifikationen in griechischen Dichtungen (Th. I Halle 1868, s. S. 24 fgg.) lehren. Vgl. auch rhein. Jahrb. 1873 S. 41, 3.

[4]) Paraphr. ev. Johann. 9 158; vgl. η 74: *καί οἱ λαὸς ἔλεξε, τεὸν τόον οἶστρος ἐλαύνει | δαίμονος ἠερίοιο.* Hier steht im Original wiederum *δαιμόνιον ἔχεις.*

[5]) V. 88. Dass dort der Dichter Lyssa als Wagenlenkerin mit dem Kentron ausstattet, ändert Nichts an der Sache.

[6]) Nauck frgg. trag. S. 666 fr. 83.

[7]) Von dem in Nikaea verliebten Hymnos 15, 312: *αὐτὰρ ὃ λυσσήεντι τετιμένος ἠδὲ κέντρῳ, | μὴ τόσον ὅτι τόσσον ἐὴν ἔστοργος Ἰακχοι, | πομπὸν ἑὸν θανάτου δυσίμερον ἔσχε φωνήν.* Nicht weniger absichtlich verbindet Aeschylos Suppl. 106: *διάνοιαι μανιόλιν κέντρον ἔχουν ἀφετοι.*

[8]) Prom. 880 *οἶστρον δ' ἀρδὶς χρίει μ' ἄπυρος.* Auch der Ausdruck ist hier von hoher Prägnanz. Die Bedeutung des Wortes *χρίω* ist an der Wurzel gepackt, wie es häufig bei Aeschylos der Fall ist; vgl. Curtius griech. Etymol. S. 192 n. 201. Es ist ein grandioses ächt aeschyleisches Witzspiel, das auf der nämlichen Anschauung beruht, wenn der Chor der Septem (155) sagt *δοριτίναχτος δ' αἰθὴρ ἐπιμαίνεται.* Die Formel von der Wirkung des Zeusspeeres (vgl. Pind. Ol. 13, 110; Pyth. 4, 315, Aristoph. Av. 1749, Nonn. Dion. 2, 212; 480, hymn. Orph. 18, 8 fgg.) ist auf den Lärm des Kriegsheeres übertragen.

hernieder [1]). Von Prometheus *οἰστροδίνητος κόρη* genannt, erwidert Io:

θεόσυτόν τε νόσον ὠνόμασας,
ἃ μαραίνει με χρίουσα κέντροις, ἰώ,
φοιταλέοις. ἐΐ [2]).

An einer anderen Stelle (675) heisst es von Io *μύωπι χρισθεῖσα.* Die Iosage meinte ursprünglich eine Stechfliege im eigentlichen Sinn, die von Hera geschickt Io als Kuh umherjagte [3]); Aeschylos, indem er Io als stiergehörnte Jungfrau auf die Bühne brachte, vom Wahnsinn hergejagt und wieder fortgetrieben, durfte willkommenen Gebrauch machen von der Doppelbedeutung der Worte *μύωψ* und *οἶστρος*, ohne doch den Gehalt der Sage anzugreifen. Denn das erste dieser Worte erhielt ganz allgemein, selbst in der poetisch gefärbten Prosa, die Bedeutung des geistigen Stachels, des heftigen Anreizes der Seele; das zweite vereinigt in gleicher Weise die Bedeutungen der Bremse, des Stachels, des heftigen besinnungslosen Triebes, und es scheint dass auch hier der Begriff in derselben Weise sich bewegt habe und vom Thiere ausgegangen sei [4]). Und so verschlingt auch die dichterische Sprache die Ausdrücke *κέντρον μύωψ οἶστρος λύσσα* ineinander: wir lesen im übertragenen Sinn *κέντρον μύωπος* [5]), *κέντροις μυωπιζόμενος* [6]), *κέντρων οἰστρημα* [7]), *οἰστρεῖν κέντρῳ* [8]), *λύσσης οἶστρος* [9]), *λυσσήεις οἶστρος* [10]), *οἰστρήματα λύσσης* [11]), *λύσσῃ οἰστρεῖσθαι* [12]), *μαίνεσθαι οἰστρήεντι ἄσθματι λύσσης* [13]). Oppian reiht die Ausdrücke *οἶστρος λύσσα μάστιξ* unmittelbar an einander an einer Stelle, die von den Einwirkungen des Hundssternes handelt [14]).

Augenscheinlich gehört auch des Eros Pfeil hierhin und ist dem Stachel der Lyssa gleichartig, wie ihn denn auch die Dichter nicht selten *κέντρον* nennen [15]); er wird, wie er durch die Luft hinschwirrt, mit der Bremse *οἶστρος* verglichen an einer merkwürdigen Stelle des Apollonios [16]); den Erinyen werden nicht blos *οἶστροι* beigelegt, sondern auch Pfeile [17]), gleich Eros. Nonnos lässt öfters Liebe erregt werden durch den *κέντωρ κεστός,*

[1]) Vgl. Wecklein Stud. zu Aesch. S. 9. Unmittelbar vorher *φρενοπληγεῖς μανίαι θάλπουσι.* Es beruht auf analoger Vorstellung, wenn es in Sophokles König Oedipus 191 vom Pest sendenden Ares heisst *φλέγει με.* Wenn Ares *μυώπιος* zubenannt wird (Cornut. 21), so führt er diesen Beinamen ursprünglich als der blitzende und sengende (rhein. Jahrb. 1873 S. 16 und 39 fgg.), vermöge der gleichen Symbolik, von der oben die Rede ist. Offenbar ist die *διπλῆ μάστιξ τὴν Ἥρης φιλεῖ* (Aesch. Ag. 642) synonym; sie darf wohl zusammengestellt werden mit dem *ἀμφήκης κεραυνός* im Hymnus des Kleanthes (10), dem *πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος* im Prometheus 1044.

[2]) V. 596. Zum Gebrauch von *φοιτάλεος* an dieser Stelle vgl. Eurip. Or. 326 *λύσσας μανιάδος φοιταλέου*, Nonn. Dionys. 11, 192 *φοιτητῆρι οἴστρῳ*, 46, 98 *φοιταλέης λύσσης*, Oppian. hal. 2, 513 *φοιταλέῃ μάστιγι*, auch schol. Apoll. Rhod. 4, 55. — Es ist nicht möglich, dass ich hier allen Verzweigungen des unendlich fruchtbaren Bildes vom *κέντρον θεῖον* und der *θεία μάστις* nachgehe.

[3]) Wie im beliebten epischen Bilde Od. *χ* 299, Apollon. Argon. 1, 1265 fgg., Quint. Smyrn. 11, 207 fgg., Nonn. 42, 174 fgg. Köchly, Tryphiod. 360, Coluth. 41.

[4]) Aeschylos (Suppl. 307 fg.), Kallimachos (frg. 46, der vorhergehende Vers schloss hier sicher mit dem Wort *μύωπα*) und Apollonios von Rhodos (3, 277) suchen die Verschiedenheit des Namens für ein und dasselbe Ding zu erklären. Nonnos Dionys. 11, 191 folgt seiner gelehrten Liebhaberei, den Ausdruck durch Synonyme zu variiren, wenn er für den *μύωπι βοοσσόος* gleich darauf *οἰστρος* einsetzt.

[5]) Tryphiod. 361.

[6]) Joseph. antiqu. VII 8 *τοῖς τοῦ πάθους κέντροις μυωπιζόμενος.*

[7]) Sophokl. O. R. 1318, wo Oedipus zugleich anspielt auf den Stachel, mit welchem er sein Auge ausgebohrt.

[8]) Nonn. Dion. 42, 184 Köchly (253).

[9]) Nonn. metaphr. ev. Joh. 9 159.

[10]) Nonn. Dion. 46, 104.

[11]) Anthol. Pal. VI 51, 3.

[12]) Nonn. Dion. 45, 152.

[13]) Nonn. Dion. 5, 328. Aehnlich geht von den Erinyen feuriger Hauch aus (vgl. *λύσσης πνεῦμα μάργον* Aesch. Prom. 883) Aesch. Eum. 139, wo ihm eine zehrende Wirkung beigelegt wird. Vgl. auch 267, 332, 345, Stellen, welche auf volksmässigen Glauben hinweisen, nach dem die Erinys vampyrartig dem Menschen die Kräfte aussaugt. Aehnliches Choeph. 276—290.

[14]) Oppian. hal. 2, 506 fgg.

[15]) Eurip. Hipp. 38, 1303, Nonn. Dion. 4, 217; 6, 348; 34, 24, Musaeus Hero und Leand. 166, 196. Anth. Pal. XII 18 *ψυχῆς ἐστιν ἔρως ἀκόνη.* Auch auf Bildwerken führt Eros statt des Bogens und der Pfeile mitunter eine kurze Lanze; vgl. Stephani Nimbus S. 69, dessen Unterscheidung aber ungerechtfertigt sein dürfte.

[16]) Argon. 3, 275 *τύφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἀφάντου, | τετρηχώς, οἷόν τε νέας ἐπὶ φορβάσιν οἶστρος | τέλλεται, ὅντε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.* Sicherlich ist dieser Vergleich einem viel älteren Epiker nachgebildet. *Οἶστρος ἐρώτων* und *οἶστρος ἔρωτος* findet sich häufig bei Nonnos als Versausgang.

[17]) Aesch. Choeph. 286 (wo man an den 'Hexenschuss' erinnert wird), Eurip. Or. 274, Mosch. 4, 14, wo Keren und Erinys verbunden sind:

ἦ τινος Κηρῶν ἢ Ἐρινύος αἰνὰ βέλεμνα.

Ueber das Kentron in der Hand der Erinys auf Bildwerken s. Stephani Nimbus S. 69.

welcher das klare Abbild ist von der Geissel der Erinys [1]).

An die Figuren des Oistros, der Apate, der Lyssa auf Vasenbildern haben wir schliesslich noch die der *Μανία* zu reihen, die ein Vasengemälde von Paestum uns durch Beischrift beglaubigt [2]). Nur zur Hälfte sichtbar schaut sie, ohne handelnden Antheil, ohne jede Charakteristik, dem Beginnen des rasenden Herakles zu.

Es begegnen sonst öfter, meist in der gewohnten Jägertracht der Erinyen, auf Vasenbildern verwandte Gestalten, denen man den Namen Lyssa hat beilegen wollen [3]). Aber ich wüsste keinen Fall, in welchem aus besonderen Umständen sich eine nachweisbare Berechtigung ergäbe, über den Namen der Erinys oder eines erinyenartigen Wesens hinauszugehn. Fast immer erklärt sich die Gegenwart dieser Figuren aus Juvenals Wort *confundit Erinys* [4]), auch da wo sie das nahe Verderben ausdrücken, welches in Schuld und Frevel reif wird. Die römischen Dichter lieben in solchem Fall Tisiphone zu nennen als die oberste der Erinyen, wohl nach der späteren Tragödie [5]); seltener Megaera.

[1]) Dion. 32, 38 *ἰδὼν δέ μιν ἐνωμάδων Ζεὺς | θερμοτέρους ἐς ἔρωτας ἐμάσσατο κέντρῳ κεαυτῷ*, und 47, 122 *παρθενικῆς δὲ | ἕρκτερον εἰς πόθον ἄλλον ἐμάσατε κέντρῳ κεαυτῷ | δούρος Ἔρως περάροιτος*. Vgl. 42, 491; 1, 80. Diese Berührungen zwischen Eros und Erinys sind nicht zufällig, wie ich demnächst in einer kunstmythologischen Untersuchung über Eros darthun werde. Pan führt eine Geissel verwandter Natur, die auch von Dionysos geschwungen wird; sie erregt Wahnsinn, und ist mit dem panischen Schreck zusammenzustellen. Vgl. Eurip. Rhes. 36, Nonn. Dion. 10, 4; 21, 116; 44, 280; Lobeck Aglaoph. S. 640 fg. Bemerkenswerth ist, dass Homer das Verbum *ἐμάσσειν* vom Blitzen gebraucht, vgl. *Β* 782.

[2]) Mon. dell' Inst. VIII tav. 10, vgl. H. Hirzel Annali 1864 S. 323—342.

[3]) Am Freigebigsten ist mit dieser Bezeichnung Panofka Bullett. Nap. V S. 92, arch. Zeit. 1848 S. 220 und 222; weit enthaltsamer Stephani Nimbus S. 67, C. r. 1862 S. 144. Vgl. auch Brunn Annali dell' Inst. 1850 S. 339.

[4]) Iuv. 7, 68. So auf der Ruveser Vase mit dem rasenden Lykurg, Mon. dell' Inst. IV 16 B. Die betr. Frau, in der gewöhnlichen Tracht der Erinyen, läuft durchaus nicht davon, wie Heydemann meint (Vasensamml. M. N. 3219), sondern hat jene Stellung, welche der Ausdruck erregter Bewegung ist und gerade bei den Erinyen oft genug begegnet; vgl. z. B. Mon. dell' Inst. VIII (1869) tav. 2, 1a, und den Lykurgsarkofag der Villa Taverna. Sie macht auch nicht den Gestus des Corno — warum dem Vasenmaler unnöthigerweise eine Abgeschmacktheit aufbürden? — sondern streckt die Rechte befehlend gegen die Scene aus, die unter ihrem Walten steht. — Das Gleiche gilt von dem Vasenbild von Canosa (Millin tav. 13, Zoega Abhandl. Taf. 1 3), jetzt in München (Jahn Vasensamml. n. 853); hier zückt die Erinys gegen Lykurg das Kentron mit der Rechten und schreckt ihn zugleich *(confundit)* mit der Schlange, die ihre vorgestreckte Linke umringelt (*nexaque viperei distendens brachia nodo* Ov. met. 4, 491). Auf einer Vase von Canosa, publicirt arch. Zeit. 1867 Taf. 224, 1 (Heydemann Vasensamml. M. B. 3221), steht Erinys mit Fackel und Schwert, in der gewöhnlichen Erinyentracht, neben dem Drachenwagen der fliehenden Medea. Es ist mir nicht überzeugend, wenn Stephani diese Figur meint Lyssa nennen zu müssen; auch in der Poesie, was an sich freilich nicht entscheidet, stürmen die Erinyen nach dem Mord der Kinder auf Medea herein (z. B. Orph. Arg. 872, Seneca Med. 966 vgl. 13 fgg.) und vielleicht hat Matz Recht, wenn er (Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 494 n. 216) in der Frau, welche auf einem Sarkofag der Stamperia camerale in Rom neben der kindermordenden Medea steht, eine Erinys mit brennender Fackel sieht. Noch weniger möchte ich mit Stephani den Namen Lyssa jener Flügelfrau beilegen, welche, im Sitzen die Hände über den Knieen zusammenlegend (wobei Heydemann S. A. 526 sehr zur Unzeit das viel citirte *ἀνιωμένου σχῆμα* wieder citirt, während doch hierhin blos die Vorstellungen vom Zauber des Bindens gehören, vgl. Welcker kl. Schr. III 191, 12, Böttiger kl. Schr. I 80 fgg.) dem Tode der Glauke beiwohnt, während der Pädagog die Knaben bei Seite bringt (Raoul Rochette choix de peint. S. 265). Es liegt nahe, hierbei an das grosse Vasenbild von Canosa (s. oben S. 80, 6) zu erinnern, welches durch Hinzufügung des *εἴδωλον Ἄτης* die Rache der Medea als Wirkung fortzeugender Missethat, verübt an Aeetes, erscheinen lässt (vgl. Lobeck Aglaoph. S. 637); denn es muss diesem Gemälde eine Dichtung zu Grund liegen, nach der Iason und Medea Aeetes umgebracht haben. Grausenvoller Tod als Strafe für Götterfrevel steht unter der Erinys; darum ist sie gegenwärtig bei der Zerreissung Aktäons Elite cér. II 103 B. Anderwärts wirkt sie ähnlich dem Dämon Taraxippos, wie sie an unheilvoller Verwirrung ihre Freude hat, und bei jüngeren griechischen Epikern und den römischen Dichtern oft als Schlachtengöttin im heissen Gewühl des Kampfes schaltet. So auf den Vasenbildern, welche die Wettfahrt des Pelops und Oenomaos (Stephani C. r. 1862 S. 144 fg. Heydemann M. N. 3256, S. A. 627), den Tod des Hippolyt (arch. Zeit. 1848 S. 245) darstellen. Hier berührt sich Wesen und Wirken der Erinys sehr nahe mit dem der Eris, die ihr verschwistert ist: vgl. Aesch. Sept. 707, dazu die Scholien, und Bergk Index lect. Hal. 1863 S. VII. Im Allgemeinen ist wohl anzunehmen, dass den Vasenmalern manche künstlerische und dichterische Modifikationen der Erinys vorlagen, dass sie aber weder mit Treue noch mit Verständniss und Bewusstsein diese Varietäten reproduzirt haben.

[5]) Diese Vermuthung liegt an sich nahe genug und scheint durch ein Fragment des Lucilius (sat. IV 20 der Ausgabe von L. Müller), welches die *Tisiphone sanctissima Erinys* erwähnt und wohl den Schwulst eines Tragikers parodirt, bestätigt zu werden (*tragicae Erinyes* Prop. III 20, 29, vgl. Aristoph. Plut. 423). — Tisiphone in der Unterwelt: Virg. Aen. VI 555 (*palla succincta*), Tibull. I 3, 69, Prop. IV 5, 40, Valer. Flacc. II 194, etc.; sie waltet in der Schlacht: Virg. Aen. X 761, Valer. Flacc. III 214, IV 403, V 179 (*Tisiphoneque caput per nubila tollens*); Tisiphone jagt Io: Valer. Flacc. IV 394, 410. Anth. lat. ed. Riese 11 ruft der Dichter, der die Wettfahrt des Pelops singen will, vorher Tisiphone an; dies Gedicht hätte für die Interpretation der Bildwerke mit Nutzen verwendet werden können. Tisiphone flösst auf Wunsch der Hera Athamas Raserei ein Ov. met. IV 473 fgg., sie frohlockt über das Halsband

Auf dem Halse eines Vasenbildes von Canosa [1]) erblicken wir Oedipus vor der Sphinx, ihm gegenüber eine Erinys, die Beine übereinanderschlagend und auf die Lanze gestützt, in kurzem Chiton mit Kreuzbändern, darüber den Mantel, an den Füssen Jagdstiefel, im Haare Schlangen. Eine Aschenurne von Volterra [2]) lässt gleichfalls eine Furie bei dieser Scene gegenwärtig sein. In Statius Thebais heisst es mehrmals, dass Tisiphone über dem Lebenslauf des Oedipus gewaltet habe, und er sagt, zu ihr gewendet, in der Unterwelt [3]):

Sphingos iniquae
callidus ambages te praemonstrante resolvi.

Höchst wahrscheinlich liegt dem Vasengemälde und den Versen des Statius dieselbe griechische Dichterquelle zum Grund; wenn auch wohl nicht unmittelbar. Aber ich möchte aus diesem Umstand kein Recht herleiten, die Frau des Vasenbildes Tisiphone zu nennen: insofern weder der Vasenmaler an diesen Namen gedacht haben wird, noch auch vorausgesetzt werden darf, dass in der Quelle des Statius gleichfalls Tisiphone und nicht etwa Erinys angeführt gewesen sei; wie der Chor der Phönissen (1504) singt:

. . . *Ἐρινύος,*
ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ ὤλεσε,
τᾶς ἀγρίας ὅτε
δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω
Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.

Nach Lucan ist es die *Eumenis*, welche Agaue aufstachelt, sie schwingt auch Lykurgs Waffe gegen sein Weib, während der rasende Herakles durch Megaera geschreckt wird, was der Dichter der Orestis tragoedia, in welchem man neuerdings Dracontius erkannt hat, entlehnt [4]). Man sieht, diese Differenzirungen beruhen wesentlich auf dichterischer Willkür, und es ist nicht gerathen, aus solchen Stellen Schlüsse für die Namengebung bei Interpretation paralleler Bildwerke zu ziehen. Die Lyssa des Euripides, welche Herakles verwirrt, ist bei Philostratos, während er doch aus dem Tragiker schöpft, Erinys geworden [5]). Benannten wir die erinyenhafte Widersacherin des Pentheus auf unserem Thonrelief Lyssa, weil Aeschylos, durch den diese Komposition angeregt ist, sie so genannt zu haben schien, so heisst es bei Philostratos mit offenbarer Anlehnung an eine dichterische Personenbildung, dass Dionysos den Frauen, die Pentheus zerreissen, den *Οἶστρος* als Bakchanten beigesellt habe [6]). Und Nonnos wiederum setzt zur Katastrophe des Pentheus die Erinys in enge Beziehung. Plutarch citirt einen merkwürdigen Ausspruch des Heraklit: wann die Sonne über ihre vorgestreckte Bahn hinausschweife, würden die Erinyen als Helferinnen der Dike sie ausfindig machen; in einer anderen Schrift wiederholt er diese Worte mit der Abweichung dass für die Erinyen die *Λύσσαι* eintreten [7]).

Wenn auf Vasenbildern die Erinyen als Insassen der Unterwelt *Ποιναί* benannt werden, und einer einzelnen *Μανία* beigeschrieben ist [8]), so haben wir in diesen Bezeichnungen wohl weniger eigentliche Namen zu erblicken, als dichterisch schmückende individualisirende Praedikate der Erinys [9]), und

der Eriphyle, das zum Samen des Unheils und Verbrechens wird. Stat. Theb. IV 212 (vgl. das Vasenbild Bull. Nap. n. 5. III tav 5); Nonnos erwähnt sie öfters, bei Lukian Catapl. 22, 23 wird die Erinys *Τισιφόνη* angeredet. Besonders viel mit den verschiedenen Erinyen macht sich Seneca der Tragiker zu schaffen.

[1]) Annali dell' Inst. 1871 tav. d'agg. M, vgl. Heydemann Vasensamml. M. B. 3254.

[2]) Overbeck Gall. her. Bildw. I Taf. 2, 8. Dieser Gelehrte meint, dass über die Bedeutung dieser Erinys 'sich kaum etwas Näheres sagen lasse.' Mit mehr Recht schreibt O. Müller (Eumeniden S. 170): 'Oedipus ist ganz und gar ein Geweihter der Erinnys.'

[3]) Theb. I 56 fgg. vgl. XI 482 fgg.

[4]) Lucan I 568 fgg., Orestis trag. 845.

[5]) Imag. II 23; wie auch Stephani schon bemerkte im C. R. 1862 S. 124.

[6]) Imag. I 18 *Διόνυσος δὲ αὐτὸς μὲν ἐν περιωπῇ τούτων ἕστηκεν ἐμπλήσας τὴν παρειὰν χόλου, τὸν δὲ οἶστρον προσβαλὼν ταῖς γυναιξίν.*

[7]) Plut. de exil. p. 604 B und de Isid. 370 D. An letzterer Stelle haben die Hdss. zwar *εἰ δὲ μή, γλώττας μὲν Δίκης ἐπικούρους ἐξευρήσειν*, aber die von Buttmann und Lobeck (Aglaoph. 1100) gefundene Besserung *λύττας* ist unzweifelhaft richtig. Die gleiche Corruptel Aesch. frg. 162 Nauck. Die künstliche Erklärung von Bernays Heraclitea part. I S. 15 wird Niemanden überzeugen. Nicht glücklicher ist Schusters Konjektur *Κλῶθας* in den Acta societ. Lips. tom. III S. 184.

[8]) Heydemann Vasensamml. M. N. 3222. Heydemanns Angabe, dass Euripides Or. 400 die Erinyen *Μανίαι* nenne, ist aus einem Citat Welckers (Götterl. III 89) gefolgert und beruht auf irrthümlicher Interpretation, wie sich Jeder, der die Stelle des Orestes im Zusammenhang liest, leicht überzeugen wird.

[9]) Aehnlich wie dem Eros der bekannten Vase Santangelo *Φόβο-*

dasselbe möchte auch von der *Ἀπάτη* der Tereus- und Dariosvase behauptet werden dürfen.

Kehren wir nach diesem vergleichenden Umblick zu der Lyssa unserer Reliefschale zurück. Sie wird von den verwandten Wesen, die wir betrachtet haben, geschieden durch ihre eigenthümliche Doppelnatur. Es läge nahe zu vermuthen, dass diese Kombination einer Mänade und eines erinyenartigen Wesens ihren Ursprung gewissen dichterischen Uebertragungen verdanke, durch welche der Lyssa oder Erinys bakchische Praedikate beigelegt werden. *Λύσσα βακχεύει* heisst es im rasenden Herakles des Euripides, ein bekanntes Fragment des Sophokles nennt Aphrodite eine *Λύσσα μαινάς*, Nonnos sagt *μαινὰς Ἐρινύς*[1]). Noch merkwürdiger ist, dass Euripides die Erinyen *Βάκχαι Ἄιδου* heisst; denn indem Polymestor in der Hekabe (1077) die Weiber, welche ihm seine Kinder getödtet haben, so benennt, will er sie offenbar als Erinyen bezeichnen, wie sie denn auch gleich darauf mehrmals 'Hunde' genannt werden (1078, 1173). Dass im Hippolytos (550) der Chor mit den Worten *δρομάδα τὰν Ἄιδος ὥστε Βάκχαν* Iole als eine Erinys bezeichne, ist den Erklärern nicht entgangen. In den Eumeniden nennen die Erinyen sich selbst *βροτοσκόποι μαινάδες* (499). Der Chor des Euripideischen Orestes ruft die Erinyen folgendermassen an (317 fgg.):

δρομάδες ὦ πτεροφόροι
ποτνιάδες θεαί,
ἀβάκχευτον αἳ θίασον ἐλάχεϊ' ἐν
δάκρυσι καὶ γόοις,
μελάγχρωτες Εὐμενίδες.

In Euripides rasendem Herakles (891) nennt der Chor das mörderische Toben des Helden ein *χόρευμα τυμπάνων ἄτερ*, und bald darauf (1025) fragt er:

τίνα στεναγμὸν
ἢ γόον ἢ φθιτῶν
ᾠδὰν ἢ τίν' Ἄιδα χορὸν ἀχήσω;

Und der Ausdruck hält sich in demselben Gedankenkreis, wenn später (1119) Amphitryon dem zum Bewusstsein zurückgekehrten und nach dem Vorgefallenen forschenden Herakles erwidert:

εἰ μηκέθ' Ἄιδου βάκχος εἶ, φράσαιμεν ἄν.

So sind wir wieder auf die gleiche Formel zurückgeführt worden: sie ist hier vermittelt durch den tragischen Sarkasmus jener Wendungen, die sich auf die blutigen Orgien des Herakles beziehen und zum Theil deutlich genug anspielen auf die Vorstellungen von den ausgelassenen Freuden der Unterwelt.

Die Uebereinstimmung dieser Bilder und Formeln weist mit grosser Bestimmtheit auf gemeingültige Anschauungen hin. Nur abergläubische Befangenheit kann darauf bestehen, dass wir es hier blos mit einer poetischen Terminologie, blos mit Metaphern, welche die Dichter ersonnen, zu thun hätten[2]). Es zeigen sich zwei scheinbar verschiedene Mythenbilder, Bakche und Erinys, in ihren Wurzeln tief und unzertrennlich ineinander verschlungen, und diese Wurzeln gehen in die Unterwelt.

Wurden die Erinyen, wie wir sahen, in uralten Kultusformeln als 'Jägerinnen' angerufen, so führten auch die Mänaden, scheint es, einen synonymen Namen: *Λῆναι*. Denn es ist eine höchst ansprechende Vermuthung O. Ribbecks, dass *λήνη* 'die Packende' ist (vgl. Od. *τ* 229 fg.), welche 'wie der Jagdhund' ihre Beute ergreift und zerreisst[3]). Die

rος beigeschrieben ist. — Antipater Sidonios (anth. Pal. VII 745, 5) giebt der *Ἐρινύς* als Rächerin des Hykos das Epitheton *ποινήτις*.

[1]) Vgl. Eurip. Here. fur. 899, Aesch. frg. 856 Nauck und 678 Dindorf (hier ändert Porson ohne jeden Grund *μανάς* in *μανίας*). Nonn. Dion. 44, 277. Ovid her. 4, 47 nennt die rasenden Mänaden *Bacchi furiis actae*. Vgl. auch Eurip. Or. 411, Here. fur. 966.

[2]) Ich glaube auch schon an anderer Stelle gezeigt zu haben (rhein. Mus. 1870 S. 332 fg.), wie die Verknüpfung dionysischer Praedikate mit Unterweltswesen nicht dem Belieben des dichterischen Sprachgebrauchs entspringt. Man erkennt leicht, wie diese Gedankenreihen sich treffen mit den überaus wichtigen Gesichtspunkten, die Stephani im 'ausruhenden Herakles' angeregt hat, ohne dass seitdem irgend Jemand an sie angeknüpft oder sie weiter zu entwickeln gesucht hätte; ja es scheint, als setze der grössere Theil der Archäologen ihnen ein ungläubiges Misstrauen entgegen, das doch in keiner Weise sich würde begründen lassen.

[3]) Ribbeck Anfänge und Entwickelung des Dionysoskultus in Attika (1869) S. 13, 3. Nur durfte Ribbeck nicht durch die homerische Stelle jene Bedeutung soweit eingeschränkt werden lassen, dass im Worte blos das Packen des Hirschkalbes liegen soll. Es ist bedeutsam, weil offenbare Nachwirkung altgewohnter Ausdrucksweise, dass Euripides in den Bakchen gern die Wörter *ἄγρα, ἀγρεύω* in Beziehung auf die Mänaden gebraucht, vgl. z. B. 103, 138; Dionysos selbst wird 1020 *θηραγρευτής* genannt.

Mänaden umgeben *Ζαγρεύς* den Erzjäger ganz wie die Erinyen das Jagdgefolge des Hades, der Artemis, der Persephone sind[1]): es ist das Bild der wilden Jagd, das hier überall zu Grunde liegt, und diese uralte Vorstellung hat lange Erinys und Bakchantin nicht geschieden: sie wusste nur vom tobenden Schwarm der Nymphen der Artemis. Die Bilder dionysischer Nymphen oder Mänaden und der Erinyen haben sehr verschiedenartige, scheinbar entgegengesetzte Färbung erhalten, aber in ihrem mythologischen Kerne sind sie Eins. In jener Verschiedenheit der Farbe reflektirt nur das schillernde zwischen Licht und Dunkel schwankende Wesen der Vorstellungen von Jenseits und Unterwelt. In den Angeln des mythologischen Wurzelbegriffes bewegt sich die persönliche Vorstellung nach rechts und links und schafft sich breiten Spielraum[2]); die Endpunkte entfernen sich so weit von einander, dass die Volkssage, der Aeschylos gefolgt ist, nöthig fand Differenz und Identität der 'Erinyen' und 'Eumeniden' vermittelnd zurechtzulegen. Pausanias findet es auffallend, dass die beiden Erinyen des Skopas nichts Furchtbares gehabt hätten, so wenig als die der anderen unterirdischen Götter in demselben Tempel[3]).

Man weihte den Nymphen (mit ihnen den Musen als Nymphen) wie den Erinyen die Todtenspende der *νηφάλια*, meist aus Milch und Honig[4]). Die Mänaden lassen Milch und Honig aus dem Boden, aus ihrem Thyrsos quellen: es ist die Nahrung der Seligen, auch der Seligen des goldenen Zeitalters, das nur ein Spiegelbild des seligen Daseins der Abgeschiedenen ist[5]). Das gottbegeisterte Rasen priesterlicher Frauen[6]) am Dionysosfest ist mimetische Darstellung (*ἀπομίμησις*) des schwärmenden Todtenzuges.

Die Bezeichnung *κοῦραι* gehört ihnen gemein-

[1]) Ich habe, um den Stoff nicht zu häufen, die Amazonen aus dem Spiel gelassen, obwohl sie neben Bakchantin und Erinys zu stellen sind; vgl. rhein. Mus. 1868 S. 354. Usener erklärt mit Recht das *α* in *Ἀμαζών* für intensiv und vergleicht die Amazonen den kinderraubenden und kindersäugenden Harpyien, der Sphinx, Sirene und Perchta mit dem Zug der kleinen Kinder (s. auch meine Bemerkungen im rhein. Mus. 1870 S. 334, 1872 S. 387): eine Zusammenstellung die nach vielen Seiten hin ausgeführt und begründet werden kann. Ich will aber hier nur erwähnen, dass auch in jenem Zug sich Mänaden Erinyen und Amazonen zusammenordnen. Nonnos Dion. 45, 294 erzählt von den Mänaden: *ἄλλη δὲ τριέτηρον ἀμαρπάξασα τοκῆος | ἄτροφον ἀστυφέλικτον ἀδέσμιον ὑνόθεν ὤμων | ἵστατο κουφίζουσα μεμηλότα παῖδα θυέλλαις, | ἐξόμενον γελόωντα καὶ οὐ πίπτοντα κονίῃ· | καὶ γλάγος ἧιεε κοῦρος, ἑὴν ὅτε μητέρα, Βάκχην, | στήθεα δ' ἀμφαφάασκεν· ἀπημαίτοιο δὲ κούρης | αὐτομάτην γιγόωσαν ἀνέβλυον ἰκμάδα μαζοί· | παιδὶ δὲ πεπταλέῳ λασίους πετάσασα χιτῶνας | χείλεσι νηπιάχοισι νεόρρυτον ὦρεγε θηλήν, | παρθενικὴ δ' ἐκύρεσσεν ἀϊδρεῖ κοῦρον ἔρσῃ.* Dem entspricht wohl, dass die Erinyen Kindersegen schenken und darum auch Unfruchtbarkeit verhängen können, vgl. Lobeck Aglaoph. S. 635, O. Müller Eumen. S. 178. Vielfach treten die Nymphen als Ammen auf: vgl. Welcker Götterl. III 7 fg. — Auch Schwarz Ursprung der Mythol. S. 134 hat bereits, obwohl in wenig überzeugender Darlegung, den 'Umgang der Amazonen, des Dionysos Zug' richtig mit der wilden Jagd zusammengestellt. Ein bemerkenswerther Beleg für die Fortpflanzung sehr alter fast verklungener mythologischer Thatsachen durch die Dichtersprache ist die Stelle des Properz V 4, 71: *illa ruit, qualis celerem prope Thermodonta | Strymonis abscisos fertur aperta sinus.* Es hat viel Kopfzerbrechen verursacht, löst sich nun aber sehr einfach auf, dass hier durch Einschiebung der Amazone an Stelle der Bakchantin die übliche Vergleichsformel (s. die Beispiele bei Preller griech. Myth. I³ 570, rhein. Mus. 1872 S. 18 fg.) mit einer ganz ungewöhnlichen vertauscht ist.

[2]) In der germanischen Mythologie wiederholt sich bei den entsprechenden Gottheiten dieselbe Doppelseitigkeit. Bertha 'die lichtglänzende' schreckt als nächtiger Unhold, in die Kuhhaut gehüllt, Hulda die freundliche Schutzgöttin ist auch trügerische Dämonin und der Hexe Hulda gleich, die Geisterherrin Hel 'wird ein Zwitter, elsterfarbig halbschwarz und halbweiss'; vgl. Rochholz deutscher Unsterblichkeitsglaube (deutscher Glaube und Brauch I) S. 65 fg.

[3]) Paus. I 28, 6. Dass diese Erinyen gerade von der Hand des Skopas des berühmten Meisters edler Mänadenbildungen herrührten, ist wohl kein Zufall, sondern mag zusammenhängen mit der inneren Verwandtschaft dieser Aufgaben.

[4]) Noch heut versöhnt man in Griechenland die Neraiden d. i. die Nymphen durch Milch und Honig oder Kuchen und Honig, vgl. B. Schmidt das Volksleben der Neugriechen I 127 fg. Pittakis erzählt, dass er in Athen als Augenzeuge die Darbringung eines solchen Opfers an die 'guten Herrinnen' beobachtet hat, und sieht in diesen die Eumeniden; B. Schmidt widerspricht und will die Nymphen verstanden wissen. Diese Differenz löst sich auf durch meine Bemerkungen. Die 'guten Herrinnen' dürften mit Artemis Despoina zusammenzustellen sein: vgl. Kuhn in Webers ind. Stud. I 321 fgg., in Ztschr. f. vgl. Sprachf. I 464 fgg. (*ἡ μεγάλη κύρα*, B. Schmidt S. 107). Ueberhaupt sind B. Schmidts Mittheilungen über die Neraiden von unschätzbarem Werth; sie bieten nach verschiedenen Seiten Stoff, die hier angeregten Gedankenreihen fortzuspinnen und zu stützen. Es scheint, dass in diesem wie in vielen anderen Stücken der griechische Volksglaube keine wesentlichen Veränderungen seit dem Alterthum erlitten hat.

[5]) Vgl. hierzu Heyne zu Virg. Buc. 4, 30 und Bergk neue Jahrb. f. Philol. 1860 S. 382 fgg. Persephone selber führt den Beinamen *μελιτώδης*, ein mit Beziehung auf die Honigspeise gewähltes Hypokoristikon: Theokr. 15, 94, Porphyr. de antro nymph. c. 18, in Boissonade's Anecd. gr. III S. 292 (nach der Verbesserung Meineke's zu Theokrit a. O.).

[6]) Dass in der Wirklichkeit auf solche das Mänadenthum eingeschränkt zu denken ist, bemerkt richtig Rapp im rhein. Mus. 1872 S. 610.

sam [1]). In den Phönissen (1489) ruft Antigone, wie sie einer Mänade gleich ohne Schleier [2]) daherstürzt: *φέρομαι βάκχα νεκίων*, ein Ausdruck der, wie er formelhaft ist, auf eine uralte Vorstellung zurückweist, nach der die Mänaden dem Todtenzug angehören; und noch unmittelbarer wird das Bild der wilden Jagd uns vor Augen geführt, wenn gleich darauf Antigone sich *ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολίστονον* nennt [3]). So auch erklärt sich erst das Sprichwort *Βάκχης τρόπον*, das Suidas erklärt *ἐπὶ τῶν ἀεὶ σιγνῶν καὶ σιωπηλῶν, παρόσον αἱ Βάκχαι σιωπῶσιν* [4]). Die Bakchantinnen sind düster und schweigend als Angehörige der *tacita regna*; der Chor der schwärmenden Bakchen (Eurip. Bakch. 69) ruft, dass zur Seite treten und schweigen möge, wer ihnen begegnet. In allem Todtenkult ist Schweigen strenges Gesetz, und schweigend verehrte man die Erinyen. In der Kunst bewahren die Mänaden, im Gegensatz zu der Lust des Tanzes, der sie hingegeben sind, immer einen schwermüthigen und stummen Ernst. Man wird nicht erst fragen mögen, ob denn aber die Künstler ein Bewusstsein gehabt von diesen Zusammenhängen. Gerade das vorliegende Beispiel zeigt es deutlich, wie durch poetische Formeln, volksmässige Wendungen, zu denen in den meisten Fällen religiöse Rituale von bestimmtem Gepräge traten, uralte Vorstellungsformen im Gefühl wirksam erhalten, die Zusammengehörigkeit ursprünglich verbundener, später getrennter Wesen fortgepflanzt wurde. Erinyengleich jagen die Mänaden Pentheus, Lykurgos, Orpheus. Die Pentheussage hat die Vorstellung der Jagd treu aufbewahrt. Wenn die Dichter alle Pentheus als ein Wild von den Mänaden gejagt werden lassen, so erkennen wir nun, dass auch dieser Zug nicht der dichterischen Erfindung entsprungen ist, sondern im Mythus vorgebildet war. Wie die Erinyen als 'Hunde' der Fährte des Frevlers folgen, ruft Agaue (Eurip. Bakch. 731) ihre Gefährtinnen an: *ὦ δρομάδες ἐμαὶ κύνες*. Auch an der Erscheinung der Mänaden in der Kunst sind die Merkmale der Erinyen haften geblieben. Nicht blos im Allgemeinen des Ausdruckes und der Bewegung, auch die äussere Ausstattung beider geht in allen Einzelheiten in einander. Freilich hat sich ja im Kunstgebrauch wie in der Poesie eine Art Vulgata gebildet, welche die Differenzirung der Mänade und der Erinys zur Voraussetzung hat. Aber wie lokale Specialitäten des Kultus und der Kultusnamen für die mythologische Erkenntniss, dialektische Varietäten für das Verständniss der Sprachorganismen vom höchsten Werthe sind, so sind auch singuläre Züge der äusseren Erscheinung eines mythischen Wesens, mögen diese in Dichtung oder Kunst überliefert sein, verdoppelter Aufmerksamkeit werth. Solche Abweichungen stehen fast immer dem Ursprünglichen näher als jene gemeingültigen Vorstellungen, welche zum grösseren Theile das Resultat eines durch die Künste begünstigten Umbildungsprocesses sind, der freilich sehr frühe seinen Abschluss fand; nur in sehr seltenen Fällen sind sie

[1] Von den Erinyen Aesch. Eum. 68, Soph. O. C. 127, und sonst; von den Nymphen unzählige Male.

[2] Nonn. 45, 50 *καὶ τινάσσων ἀζόμενον ἀπορρίψασα καλύπτρην | μάστιγι Διωνυσίδεσσι καὶ Ἅιδι ἐπίστιο Βάκχῃ*. Vgl. Unger Paradoxa Theb. S. 219, Schone de personat. in Eurip. bach. hab. S. 112.

[3] Hier schliessen sich meine Nachweise im rhein. Mus. 1870 S. 327 fgg. an, welche zeigen, wie man Ausdrücke des dionysischen Schwärmens im Zusammenhang mit Todtenvorstellungen anzuwenden liebte, und wie diesem formelhaften Sprachgebrauch das mythische Bild von der wilden Jagd und dem Todtenheer zu Grund liegt. Insbesondere gehört *θύω* mit seinen Derivatis diesem Kreise an; es wird bezogen auf die Nymphen, auf Artemis, Dionysos. Kassandra nennt in ihrer ergreifenden Vision Aesch. Ag. 1235 die Klytämnestra unter Anderem *θύουσαν Ἅιδου μητέρα*. Nun schreibt H. Schweizer in Kuhns Zeitschrift I S. 158: 'dhu *θύω* hat den Begriff des Erschütterns . . . dhuti commotor, concussor, das nicht selten im R. V. vorkommt und immer Bezeichnung der Marutas, der stürmenden und zermalmenden Winde ist . . . und mit derselben Bedeutung erscheint dhuni von Winden und dem Blitze'. Dass die Maruts dem wüthenden Heer gleich zu setzen sind, ist anerkannt, vgl. namentlich Kuhn in seiner Zeitschr. IV S. 116. In diesem Zusammenhang verdient auch die häufige Verbindung der Wörter *δρόμος, δρομαῖος, δρομάς* mit den Mänaden Beachtung; vgl. z. B. Eur. Bakch. 136, 147, von Dionysos selber 727; besonders charakteristisch an jenen Stellen, wo Mänade und Erinys zusammenfliessen, Eur. Hipp. 550, Or. 317, und wohl noch öfter.

[4]) Suid. *Βάκχης τρόπον* und *στεγανόν*, Diogenian III 43, Apostol. IV 71. In einer schönen kretischen Sage bei B. Schmidt Volksl. d. Neugr. I 116, die ganz antik klingt, gewinnt ein junger Bauer eine Neraide (Nymphe) zur Frau, die sich im Kampf mit ihm in Hund, Schlange, Kameel, Feuer verwandelt hatte. Sie wechselt während der Ehe kein Wort mit ihm, bis er den Knaben, den sie ihm geboren, in den Backofen zu stecken droht. Mit Recht hat wohl hierbei Schmidt an die *ἄφθογγοι γάμοι* des Peleus erinnert, die in einem Fragment des Sophokles (556 Nauck) vorkommen.

Entartungen oder Willkürlichkeiten gleich zu achten. Natürlich niemals dann, wenn sie in einen vernünftigen Zusammenhang mythologischer Genesis sich einordnen lassen: wie es hier der Fall ist.

Die Erinyen heissen *θηρόπεπλοι*[1]), wie die Bakchantinnen auf Vasenbildern unzählige Male *tectae ferinis pectora velleribus*[2]) erscheinen; und zwar tragen die letzteren oft genug Tiger- oder Pantherfell als Panzer in derselben Weise wie unsere Lyssa[3]); Erinys und Apate sind mit Thierfellen ausgestattet[4]). Hier muss auch daran erinnert werden, dass die Erinys das Beiwort *μελαναιγίς* mit Dionysos gemein hat[5]). Wie der Epheukranz ein sehr gewöhnlicher Schmuck der Bakchantinnen ist, findet auch die Erinys sich mit Epheu bekränzt[6]), selbst Hades auf einer Vase von Canosa trägt den Epheukranz[7]). Nach Euripides tragen die Mänaden, wie die Erinyen, Schlangen in ihren Haaren, anderwärts sind sie auch mit Schlangen gegürtet[8]). Gleich den Mänaden erscheint auch Erinys vom Panther begleitet[9]). Dass die Erinyen, ehe sie in der Jägertracht dargestellt werden, mit dem langen gürtellosen Chiton, den auch die Mänaden tragen, bekleidet erscheinen, ist bekannt genug. Der Thyrsolonchos ist dem Kentron der Erinys analog, und vergleicht sich ihm auch in der Wirkung, wie er die nämliche Bedeutung hat[10]).

Der schwindelhafte Verfasser der Schrift *de fluviis* (2, 3) erzählt aus einem fingirten Hermesianax von Kypros eine Verwandlungsgeschichte, welche schliesst mit der Entstehung der Berge Kithäron und Helikon; den letzteren nennt er *Μουσῶν διαίτημα*, dem ersteren, welcher Hauptstätte des Dionysoskultus und Schauplatz von Pentheus' Tod ist, giebt er das Prädikat *Ἐριννύων μυχός*. Die Metamorphose ist nach der Schablone erdichtet, aber jene Bezeichnung *Ἐριννύων μυχός* ist so wenig verdächtig und dem eigenthümlichen Ausdrucke nach so sehr Vertrauen erweckend[11]), wie die andere *Μουσῶν ἐνδιαί-*

[1]) Hymn. Orph. 68, 7.

[2]) Ovid met. XI 3.

[3]) S. oben S. 81, 2.

[4]) Vgl. z. B. die Erinys Heydemann Vasensamml. M. B. 2196, und die Apate der Dariosvase. — Hier tritt wieder die Amazone neben Erinys und Bakchantin: vgl. Gerhard etrusk. u. kampan. Vasenb. 13, 3, auserl. Vasenb. 206, Heydemann M. B. 1997, 2383, 2541, 2849, 3222, 3242. Auch die Stackelbergische Amazone ist mit einem Thierfell bekleidet. — Ueber den Sitz des Hades ist ein Pantherfell gebreitet auf einer Unterweltsvase der Sammlung Jatta, arch. Zeit. 1844 Taf. 15, Denkm. a. K. II 68, 862.

[5]) S. Aesch. Sept. 699 *μελαναιγὶς οὐκ εἰσὶ δόμους Ἐρινύς*, und über Dionysos Melanaigis Suid. *μελαναιγίδα*, schol. Aristoph. Ach. 146, Pausan. II 34, 1, Nonn. Dion. 27, 302. Vgl. Welcker Nachtrag S. 194 und 201, der aber sehr irrt, wenn er meint: 'in dem Compositum liegt etwas komisches und allmälig ward das zweite ganz überhört.'

[6]) Monum. dell' Inst. tav. 49, und sicher noch öfter. Es konnte nicht fehlen, dass Braun, der Erklärer dieses Vasengemäldes Annali 1837 S. 227), in dem Epheukranz eine Anspielung auf bakchische Mysterien vermuthete.

[7]) Millin Taf. 3, Denkm. a. K. I 56, 275, Jahn Beschr. d. Vasens. könig Ludw. 849.

[8]) S. Schoene de personar. in Eurip. Bacch. habitu S. 108—111, der auch die Erinyen vergleicht.

[9]) Vgl. Heydemann Vasensamml. S. A. 697.

[10]) Vgl. z. B. Ov. her. 13, 33 fg. *ut quas pampinea tetigisset hasta | creditur, huc illuc qua furor egit eo*; metam. 9, 641 fgg. *atque tuo motae, proles Semeleia, thyrso | Ismariae celebrant repetita triennia bacchae, | Byblida non aliter latos ululasse per agros | Bubasides videre nurus*: Lucr. 1, 922 *acri percussit thyrso laudis spes magna meum cor* (eine Wendung, die anderseits zusammenhängt mit der Beziehung der Dichter zu Dionysos und seinem Schwarm); Ov. trist. IV 1, 43, amor. III, 1, 23; der Semele *Ἐχγώ* entspricht die Semele Stimula Ov. fast. 6 497. Bei Nonnos bewirkt Dionysos Rasen vermittelst der Geissel des Pan, Dionys. 44, 280; vgl. 10, 4 und 21, 116. Ueber den Narthexthyrsos als Wahnsinn erregendes Blitzgeschoss vgl. Kuhn Herabkunft des Feuers S. 24, 223 fgg. Es steht ohne Zweifel mit dieser Vorstellung im engsten Zusammenhang, wenn im Rigveda (s. Orient und Occident 1 S. 225) der Pfeil, dessen Schaft von Rohr ist, 'aus Parjanya entsprossen' heisst; denn Parjanya ist Gewitter- und Regengott. Kuhn hätte seine Ausführung auch stützen können durch den sakralen Brauch, lange Rohrstengel für Speere zu verwenden, welche Stücke des Tempelinventars bildeten und besonders Athenestatuen in die Hand gegeben wurden. Wustmann hat rhein. Mus. 1867 S. 131 fg. in einer 'kleinen heiteren Zugabe' auf diese Stellen hingewiesen, ohne die Beziehung zu verstehen. Auch ohne dass man diese *gramineae hastae* oder *calami*, welche *hastarum vicem praebent additis cuspidibus*, sich denkt als 'mächtiges Bambusrohr' mit einer 'Ueberkleidung mit Goldblech' sind diese Rohrspeere sehr wohl erklärlich; denn es sind Blitzsymbole. Columella empfiehlt VIII 5 als Mittel gegen das Einschlagen des Blitzes *aliquid graminis*, nach dem Grundsatz *similia similibus*, welcher weitaus den meisten abwendenden Wundermitteln zu Grund liegt. — Erwähnung verdient, dass Nonnos (25, 92) die Thyrsen *ἀσσητῆρες Ὀλύμπου* nennt, die Blitze (41, 80) *Ζηνὸς ἀσσητῆρες*, beides in Beziehung auf den Gigantenkampf.

[11]) Vgl. rhein. Mus. 1872 S. 409, wo ich den *Ἀΐδεω μυχός* des Anakreon (frg. 44) und die *μελαμφαεῖς μυχοὶ γαίας* des Tragikers Karkinos (frg. 5 S. 621 Nauck), das *σπέος Ἀΐδαο δῖα καὶ πέτρησιν ἐπηρεφές* bei Apollonios Argon. 2, 735 fg., die *Orci vastae lacunae* des Lucrez (1, 115) nicht hätte vergessen sollen. *Μυχός* und *μυχοί* heisst, wie ich dort gezeigt habe, die Stätte der Todten, welche nach vulgärer, doch nicht ursprünglicher Anschauung in der Unterwelt gedacht wurde. Zuvor war sie im Himmelsraum, den die Dichter mit

τημα für den Helikon geläufig erscheinen muss. Es kommt hinzu, dass die Verknüpfung der Erinyen mit dem Kithäron sich in den Zusammenhang anderer Zeugnisse wohl einordnet.

So sind also in unserer *Λύσσα μαινάς* nicht verschiedenartige mythologische Gebilde vermöge eines Aktes dichterischer Reflexion verschmolzen, sondern Wesen, welche nur in Folge einer Spaltung, wie sie in der Mythologie durch Ablösung von Epitheta häufig eingetreten ist, getrennt worden, erscheinen wieder zur ursprünglichen Einheit verbunden: zu einer Einheit, die im Alterthum durch sakrale und poetische Formeln, durch bildliche Darstellungen in einer für uns beinahe latenten Tradition fortgepflanzt worden war.

Die archäologische Interpretation kann, wie es hier versucht worden, in unzähligen Fällen der mythologischen Forschung hülfreiche Hand bieten; sie hat von dieser umgekehrt Befestigung und Vertiefung ihrer Methode zu erwarten. Und nur auf dieser Thatsache, so scheint mir, beruht die wissenschaftliche Berechtigung des Sonderbegriffes 'Kunstmythologie.'

Zürich. K. Dilthey.

gleichlautenden Ausdrücken von formelhafter Beschaffenheit bezeichnen: *αἰθέρος μυχός* Eurip. Hel. 866, *πτυχαί* und *πτύχες αἰθέρος* oder *οὐρανοῦ* Eurip. Hel. 44, 605, Phön. 84, Orest. 1636, frg. 779, 7; *κεραυνὸς αἰθέρος ἐν γυάλοισιν* hymn. Orph. 18, 16 an einer merkwürdigen Stelle, die aus uralter hymnodischer Dichtung abgeleitet scheint; *cava caeli* Ennius frg. Androm. I S. 27 Ribbeck, *caeli cavernae* Lucr. 6, 252, *speluncae velut saxis pendentibu' structae* vom Wolkenhimmel 6, 195, *cavae nubes* 6, 176, 272, *cavae fornaces* 6, 202, und Aehnliches. In besonders schöner Klarheit tritt diese Anschauung uns entgegen im Anfang des orphischen Hymnus auf die Mören (58): *Μοῖραι ἀπειρέσιοι, Νυκτὸς φίλα τέκνα μελαίνης, | κλῦτέ μου εὐχομένου πολυώνυμοι, αἵτ' ἐπὶ λίμνης | οὐρανίης, ἵνα λευκὸν ὕδωρ ψυχὴς ὑπὸ θέρμης | ῥήγνυται, ἐν σκιερῷ λιπαρῷ μυχῷ, εὐλίθρῳ ἄντρῳ, | ναίουσαι, πεπότησθε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν*, Verse die auch sonst uralte Anschauungen in formelhaftem Ausdruck wiedergeben, wie jeder alsbald wahrnehmen wird, der mit der vergleichenden Mythenforschung auch nur oberflächlich bekannt ist. Die 'Wolkenhöhle' kommt schon im Rigveda vor (s. Kuhns Zeitschr. I S. 445). Von den Erinyen selber heisst es hymn. Orph. 68, 3 *νυκτέριαι μύχιαι ὑπὸ κεύθεσιν οἰκί' ἔχουσαι ἄντρῳ ἐν ἠρόεντι παρὰ Στυγὸς ἱερὸν ὕδωρ*. Vgl. den *liber monstrorum* herausgeg. von Haupt (im Berliner Index lect. 1863) cap. 45: *Eumenides . . . quarum ferrei thalami apud inferos incredibilibus finguntur fabulis.* Ich habe also mit vollem Recht a. a. O. die unterirdischen Thalamoi mit den *κευθμῶνες* oder *κεύθεα*, den *μυχοί, χάσματα* etc. zusammengestellt. Jüngere Glaubensvorstellungen versetzen die Abgeschiedenen an den westlichen (bisweilen an den östlichen) Rand der Erde (rhein. Mus. 1872 S. 406 fgg.) und auf göttliche Berge. Also der Kithaeron ein Todtenberg oder Seligenberg, auf dem dionysisches Treiben und Maenaden und Erinyen heimisch sind. Jene *μυχοί* des Kithaeron entsprechen vollkommen den *πτύχες Οὐλύμποιο*. Nicht hier allein bewährt sich die Zähigkeit, mit der die Griechen, während des successiven Wandels mythologischer Vorstellungsweise, altgeheiligte Formeln unermüdlich übertragen und fortgepflanzt haben. — Uebrigens sind die Erinyen des Kithaeron wohl auch mit der Erinys von Telphossa und der Oedipussage in Zusammenhang zu setzen; doch nicht eben in der Weise, wie es von O. Müller Eumen. S. 168 fgg. geschehen ist.

EINE GRABSTELE AUS ATHEN.

(Hierzu Taf. 8).

Dem einfachen und anspruchslosen Relief, dessen Abbildung auf Taf. 8 gegeben ist, gebührt unter den zahlreichen ausdrucksvollen Darstellungen auf attischen Grabmonumenten nicht sowohl wegen der künstlerischen Ausführung, als wegen der schönen Art, wie die zu Grunde liegende Idee zum Ausdrucke gelangt, unstreitig ein hervorragender Platz.

Es ist 0,90 Meter hoch, 0,45 breit und durchaus nicht von vorzüglicher Arbeit; doch ist ein Streben nach Sauberkeit in der Bearbeitung der Gewandfalten, des Haares, des Ohres nicht zu verkennen. In der Nähe von Athen gefunden, wird es im Hofe des neuen Museums an der Strasse nach Patissia aufbewahrt. Ueber der sitzenden Frau ist der Name ΑΣΙΑ erhalten, während rechts davon der Name des Kindes verwischt ist.

Offenbar ist eine jugendliche Mutter mit ihrer Tochter zu einer Gruppe vereinigt. Die Mutter sitzt nach rechts auf einem mit einem Tuche bedeckten Lehnstuhl vornüber gebeugt wie unter dem Eindruck eines tiefen Schmerzes; sie streckt die linke Hand aus und legt sie auf den Rücken des

vor ihr stehenden nackten Kindes, während ihre rechte Hand es unter dem linken Arm fasst, als wollte sie es an sich pressen und vor drohender Gefahr in ihrem Schoosse bergen. Die Kleine schmiegt sich wie ein ängstlich flatterndes Vöglein zwischen die Kniee ihrer Pflegerin, streckt beide Händchen empor und erhebt sich auf den Zehen zum Angesichte der Mutter wie um jede Trennung unmöglich zu machen:

μᾶτερ μᾶτερ, ἐγὼ δὲ σᾷ
πτέρυγι συγκαταβαίνω (Eur. Androm. 504 Kirchh.),

oder wie es an einer andern Stelle des Dichters heisst:

τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ,
ὄρνις ὅπως κηφῆνα πολιόχρως κύκνος; (Bacch. 1364.)

Hier dürfte wohl nicht zweifelhaft sein, welche der beiden Figuren die Gestorbene vorstellt. Als Waise bleibt das kleine Mädchen nackt und hülflos in der Welt zurück; nicht der Schmerz der Mutter, nicht das Flehen des unglücklichen Kindes vermögen den Tod zu bannen, der unerbittlich gegen irdischen Jammer sein Opfer fordert.

Es liegt über der Scene ein eigenthümlicher Zauber von Melancholie ausgebreitet, der ohne irgend eine beabsichtigte Künstelei mit den einfachsten Mitteln erreicht worden ist. Die für ein attisches Grabrelief einzige Darstellung eines gänzlich unverhüllten Mädchenkörpers, der, wie die um den Kopf gelegte Haarflechte sowie das Profil der Brust zeigen, schon etwas herangewachsen ist, trägt in Verbindung mit dem bewegten Gewandstück auf der rechten Schulter in dieser Situation nicht wenig dazu bei, jenen Eindruck zu erhöhen.

Niemand wird das Bild ohne Rührung betrachten, dem es ein Interesse erweckt, die feineren gemüthlichen Züge des Sinnes und der Empfindung der alten Welt auch aus den unscheinbaren Trümmern schlichter Grabmonumente herauszulesen.

Athen. Otto Lüders.

VASE DES EUTHYMIDES.

(Hierzu Tafel 9.)

Von den Werken des Vasenmalers Euthymides, welche Brunn in der Geschichte der griechischen Künstler II p. 686 ff. anführt[1]), sind bisher nur die Bilder der Münchener Amphora (O. Jahn Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs no. 378) bei Gerhard Auserlesene Vasenbilder III 188 veröffentlicht. Eine interessante Vase desselben Künstlers, welche Brunn noch nicht kannte, hat Klügmann in den Annalen des Instituts 1870 Taf. O. P bekannt gemacht. Die Spärlichkeit der Publicationen der Euthymidesvasen ist um so mehr zu bedauern, als, wie ich glaube, schon die wenigen mir bekannten Beispiele eine eigene Weise der Zeichnung kund geben, welche eine besondere, freilich nicht starke Nüance innerhalb der Vasenbilder der gleichen Entwickelungsstufe ausmacht. Ich lege deshalb um so lieber, in Folge einer an mich gerichteten Aufforderung, eine Zeichnung der Bonner aus Nola stammenden Euthymidesvase vor, von welcher Brunn im Bullettino des Instituts 1851 p. 121 f. Notiz gegeben hat[2]). Dass diese Zeichnung ein treues Bild dessen giebt, was sich auf der Vase erkennen lässt, verdanke ich der sorgfältigen Revision, welche Hr. P. Ewald vorzunehmen die Güte hatte. Die Inschriften sind zum Theil nur noch mit Mühe kenntlich; bei einigen Buchstaben kann man über die genauere Form schwanken; doch steht das Imperfectum *ἔγραφε* sicher.

Die dickbauchige dreihenklige Vase, deren Form die kleine Skizze auf unserer Tafel veranschaulicht, misst fast 0,44 M. in der Höhe. Sie hat durch Brand gelitten und ist aus mehreren Stücken

[1]) Vergl. Bullett. dell' Inst. 1859 p. 219 Brunn). Philologus XXVI. 2. p. 223 f. (O. Jahn). Brunn Probleme p. 9.

[2]) Vergl. Kekulé Das akadem. Kunstmuseum zu Bonn p. 147. No. 718.

zusammengesetzt. Auf der Vorderseite läuft zwischen den beiden Seitenhenkeln ein Palmettenstreif; darüber, nach einem kleinen Zwischenraum, ein Mäander; oberhalb ist, wieder nach einem kleinen Zwischenraum, die, oben mit zackigem Ornamentstreifen, an den beiden Seiten mit Mäandern eingefasste, figürliche Darstellung angebracht, so wie sie unsere Abbildung in der Grösse des Originals wiedergiebt. Auch die Proben des Palmetten- und des Mäanderstreifs sind in natürlicher Grösse.

Weder die Darstellung — ein Jüngling mit Krotalen und eine Flötenspielerin mit Doppelflöte — noch die Inschriften *Εὐθ[υμίδης] ἔγραφε Μεγακλῆς καλός Σμ]ίκυθος* — bieten Schwierigkeit. Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Imperfects hier wie auf dem Fragment aus Adria (Brunn a. O. II. p. 678), während die übrigen Vasen den Aorist bieten.

An den Figuren hat Euthymides eine ziemlich reichliche Innenzeichnung, für alle minder stark vortretende Formen in schwächeren Strichen, angewendet; ganz dieselbe Zeichnung der Armmuskeln und der Rippen erlauben auch die Abbildungen in den Annalen 1870 Taf. O. P und die Gerhard'sche Tafel zum Theil noch zu erkennen, zum Theil als früher vorhanden oder in der Abbildung nicht vollständig wiedergegeben vorauszusetzen. Endlich lässt sich mit vollkommener Deutlichkeit erkennen, dass die Figuren, ehe sie mit dem Pinsel ausgeführt wurden, mit einem spitzen Instrument vorgerissen sind. Dies geschah natürlich an allen äusseren Conturen und den wichtigsten inneren Linien. Aber während diese eingerissenen Linien an den äusseren und an einem Theile der inneren Conture durch die aufgetragenen Pinselstriche verdeckt sind, sind sie da noch sichtbar geblieben, wo sie unsere Zeichnung in punctirten Linien angiebt, und sie lassen verstehen, wie sich Euthymides die Haltung der eingeschlagenen Beine der beiden Figuren gedacht hat.

Bonn a. Rh. Reinhard Kekulé.

ATHENA PROMACHOS AUS ATHEN.

(Hierzu Taf. 10).

Während meiner griechischen Reise im Frühjahre 1870 fiel mir bei Durchmusterung einer Privatsammlung die eherne Statuette einer Athena Promachos auf, welche an der Südseite der Akropolis in den Schutthalden der ältesten Ausgrabungen gefunden sein sollte. War auch diese seltene Provenienz nicht ganz sicher verbürgt, so verdiente das Bildwerk trotz seiner bei dem ersten Anblick etwas plumpen Erscheinung wegen seines alterthümlichen Kunststils und der energischen Ausprägung des Grundmotivs eine nähere Beachtung. Nachdem dasselbe in die Bronzesammlung des Königl. Museums übergegangen ist, habe ich es in der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 9. April 1872, nach Ergänzung der fehlenden Theile (in bronzirtem Wachs) auf passendem Sockel aufgestellt, näher besprochen. Auf Tafel 10 wird dasselbe in natürlicher Grösse und in drei Ansichten zum ersten Mal veröffentlicht.

Die Statuette besitzt jetzt eine Höhe von 0,142 M. und eine untere Breite von 0,06 M. Sie ist wie alle älteren Kleinerzgüsse massiv; das specifische Gewicht scheint auffallend hoch zu sein und 8,85 zu übersteigen. An der unteren Bruchstelle der Chitonfalten erkennt man deutlich, dass in Folge des langsamen Abkühlens die Masse sich in Schichten verschiedenartiger Legirungen von grösserem und geringerem Zinngehalte gesondert hat. Ebenso lassen sich zwei verschiedene Patinabildungen unterscheiden. Die ältere, an dem Obertheile der Brust, des Rückens sowie am Haarschopfe wohlerhalten, besitzt einen röthlich leberfarbenen Ton (der Farbe frischer Thierlebern entsprechend); die jüngere zeigt die lebhaft grüne Färbung des kohlen-

sauren Kupferoxyds, wie solches an den bekannten Malachitnieren erscheint. An stark verletzten Stellen, wie z. B. dem Helme, den Armen erkennt man die innere feinkörnige Textur von glänzender Messingfarbe. Die ältere, sehr fein gefärbte und über das ganze Bildwerk ausgebreitete, leberfarbene Patina ist gleich nach dem Gusse und der etwas ungleich durchgeführten Ciselirung künstlich hervorgerufen und dann durch Behandlung mit Balsam etc. fixirt worden, während die jüngere offenbar erst durch das längere Liegen in der Erde entstanden ist.

Leider hat die Figur stark gelitten. Es fehlen der unterste Theil des Gewandes mit den Füssen, der Helmbusch, die Lanze und der Schild mit den fassenden Händen. Und schlimmer als dies, es haben sich einzelne der in Folge der Contraction bei der Abkühlung abgelagerten Schichten von grösserer und geringerer Dicke nicht nur von den Armen abgelöst (so dass diese stark abgemagert erscheinen), sondern es sind auch vom Helme, den Haaren, den Falten des Chitonumschlags, selbst von einzelnen Gesichtspartien dünne Krusten schalenartig abgesprungen.

Die ungleiche Abschälung der Epidermis bei einzelnen Partieen, die zwiefache Patinabildung, endlich vielleicht eine der bei unbeaufsichtigten Ausgrabungen so häufigen kleinen Putzungen, — alle diese bei der Kleinheit des Massstabes doppelt ins Gewicht fallenden Momente haben die äussere Erscheinung des Bildwerks — namentlich für den Gesichtsausdruck — in hohem Grade beeinträchtigt. Es ist daher trotz sorgfältiger Ueberwachung des Zeichners und Lithographen nicht möglich gewesen, eine dem Werthe und der Bedeutung des kleinen Denkmals entsprechende Darstellung zu schaffen. Die hier veröffentlichte Tafel mag daher mehr zur Beurtheilung des Ganzen, als zur Prüfung der nur im Original genau erkennbaren Einzelheiten verwerthet werden.

Die Göttin ist zum Kampfe vorschreitend, und zwar mit bewusster Energie vorschreitend gedacht, als träte sie als Hegemon in die vorderste Reihe der Kämpfer. Der rechte Arm, der die Lanze schwang, ist hoch erhoben; aus der Winkelstellung des Unterarms zum Oberarme, sowie der Lage beider zum Rücken ergiebt sich, dass die Göttin zum Fernkampfe mit der Wurflanze sich auslegte, während der linke, schildtragende Arm in ruhiger halbgesenkter Stellung noch keine unmittelbare Deckung anstrebte.

Besonders charakteristisch ist der Gegensatz in der Stellung des Oberkörpers zu der des Unterkörpers. Während die breite Brust und der geradaus blickende Kopf der Vorderfläche der Basis nahezu parallel geordnet waren, ist die Schrittstellung der Diagonale der Standebne angepasst. Durch diese Verbindung einer fast vollständigen Profilstellung mit gedrungenen Hauptverhältnissen ist dem Bildwerke der Ausdruck einer unerschütterlichen Energie, die den Gedanken eines etwaigen Zurückweichens gar nicht aufkommen lässt, aufgeprägt worden.

Die mächtigen Körperformen treten überall deutlich sichtbar hervor; sie sind in den Hauptproportionen wie in einzelnen Detailverhältnissen nicht frei von Uebertreibung, nementlich in der Brust- und Schulterbreite. Auffallend schmal erscheinen die Oberschenkel, fast ganz unterdrückt ist der Unterleib; schön dagegen — besonders bei scharfer Profilbetrachtung — die fliessende Linie des hohlen Rückens und die ganze Hinterseite.

Der kriegerischen Aktion entsprechend trägt die Göttin nur Chiton und Aigis; ihren Kopf deckt ein attischer Helm ohne Visir und Wangenschirm nur mit hohem Stirnblech und aufgebordetem Nackenschirm versehen. Im Helmscheitel deutet ein Loch auf den verloren gegangenen Schmuck eines Bügels mit wallendem Rossschweife. Wie Schild und Lanze durch die Armstellung gesichert sind, so dürfen auch die hohen Kriegssohlen an den Füssen vorausgesetzt werden. Ihr Verlust sowie der Abbruch des untersten Faltenrandes steigert bei dem ersten Anblick den Eindruck der ohnehin schweren und gedrungenen Proportionen.

Ein herber alterthümlicher Charakter ist unverkennbar; vor allem in dem grossen Kopfe, der mit fleischigem Halse zwischen den Schultern sitzt. Ein kräftiges Kinn neben stark betonten Backenknochen, eine volle und ursprünglich gerade, erst später durch Verletzung eingebogene Nase, hoch-

gestellte, von stark vorspringenden Rändern umgebene Augen mit betonter Pupille, endlich wulstförmig aufgeworfene Lippen bilden die hervorstechenden Züge des zwar beschädigten aber in den Hauptpartien gut erkennbaren Gesichts. Die Stirn ist niedrig gehalten wegen des unter dem Stirnbleche hervortretenden Haares, welches nicht mehr löckchenartig geordnet, sondern vom Scheitel sanft gewellt nach den Ohren hinabgeführt ist, um hinten unter dem Nackenschirme als breiter, fein ciselirter, bis zu den Schulterblättern hinabreichender Haarschopf zu erscheinen. Nur das rechte Ohr ist theilweise erhalten; es sitzt hoch und war nicht mit dem üblichen Schmucke eines Gehänges, einer Scheibe oder Bommel, ausgestattet.

Trotz der hervorgehobenen Beschädigungen des Kopfes trägt das Gesicht den Ausdruck einer streng gesammelten beinahe finsteren Entschlossenheit, der mit der ganzen Körperstellung harmonirend das Gefühl einer unbesiegbaren Widerstandskraft bei dem Beschauer erweckt.

Dem alterthümlichen Typus in der Kopfbildung und Haartracht entspricht auch die Anordnung der Aigis, besonders auf der Rückenseite. Sie deckt nicht nur die Schultern und Schulterblätter vollständig, sondern reicht — wie ein lederner Rückenkoller elastisch sich anschmiegend — bis über die Hinterbacken hinab. Absichtlich ist hier jede Faltenbildung vermieden oder nur auf die Seiten der stark angespannten Untertheile in der Hüftgegend beschränkt worden. Ein breitgezackter, aufgeworfener Saum — nur an der rechten Seite erkennbar — bildet die Einfassung des Rückenstücks. Auf der Vorderseite zeigt die Aigis neben einer gleichen Zackensäumung die Belegung mit Metallschuppen. Ein Gorgoneion war nicht vorhanden, wie trotz einer Beschädigung des Schuppenpanzers zwischen den Brüsten deutlich erkannt werden kann. Der Chiton ist oben in üblicher Weise umgeschlagen und an den Seiten zu flach gefalteten Zipfeln, welche das mittlere Bruststück rahmenartig umgeben, zusammengefasst worden. Unten zeigt der sehr knapp anliegende Chiton sowohl vorn wie hinten die fächerförmige Anordnung schmaler, langer, flach gelegter Mittelfalten, welche der gespreizten Beinstellung entspricht.

Werden die fehlenden Füsse in Gedanken oder wirklich ergänzt, so ergiebt sich bei einer genauen Prüfung, dass die Höhe etwas über sechs Kopflängen beträgt, also bei aufrechter Stellung mit geschlossenen Füssen einer Totalhöhe von nahezu $6\frac{1}{4}$ Kopflängen entsprechen würde.

Ist es hiernach unzweifelhaft, dass in der Statuette eine Athena Promachos vorgestellt ist, so bedarf diese Bezeichnung doch der weiteren Einschränkung, dass hier eine Vorkämpferin vorgestellt ist, welche nicht aggressiv thätig erscheint, sondern obschon in der vordersten Reihe stehend, in einer entschlossenen Defensive beharrt. Hätte der Moment des unmittelbar bevorstehenden Lanzenwurfes dargestellt werden sollen, so müsste der Kopf zurückgebeugt, der rechte Arm rückwärts energischer erhoben und demgemäss die Vertikalstellung auf dem rechten Fusse mehr hervorgehoben werden, als geschehen ist. Es ist daher nicht der Gedanke des siegreichen, feindliche Reihen durchbrechenden Vorkampfes (der unzweifelhaft für die Göttin auch einen Visirhelm erheischt haben würde), sondern der ausharrenden unwankbaren Vertheidigung ausgesprochen. Athena ist hier die unbesiegbare Trutz- und Schutzgöttin des Platzes, auf dem sie steht.

Aus der oben gegebenen Charakteristik darf weiter mit Sicherheit gefolgert werden, dass das Bildwerk aus einer Epoche stammen muss, welche den strengen Archaismus bereits überwunden hat, und obschon traditionell noch gebunden und mit noch unzulänglichen Mitteln ausgerüstet, doch mit Entschiedenheit nach grösserer Freiheit in der Darstellung ihrer Kunstideen ringt. In diesem Sinne ist dasselbe der aus gleichem Fundlokale hervorgegangenen ehernen Promachos-Statuette (Ross Arch. Aufs. I, 106; Abguss No. 677 in der Gypssammlung des hiesigen Museums) beträchtlich voraus, wenngleich es mit jener manche Eigenthümlichkeiten, z. B. der Aigisbildung und der Haartracht theilt [1]).

[1] Eine Vergleichung mit der hochalterthümlichen Erzstatuette eines Palladionbildes von Lenormant (Arch. Zeitg. 1867. Taf. 228

In anderen Zügen, wie in der straffen Behandlung des knapp anliegenden Chitons, tritt wieder ein Anklingen an alte Bildschnitzkunst, speciell eine gewisse Aehnlichkeit mit der entsprechenden Bildung an der Dresdener Promachos-Statue hervor, freilich hier mit schlichter Naivetät, dort mit bewusster Absichtlichkeit vorgetragen. Endlich erinnern die massigen Körperformen, besonders des Oberkörpers, des Halses u. s. w. an den charakteristischen Habitus peloponnesischer Kunstschulen im Gegensatze zu der früh erstrebten Masshaltung in der attischen Kunst. Wenn dieses, wie mir scheint besonders zu beachtende, Moment in den Vordergrund gestellt und die Provenienz — Athen — festgehalten wird, so lässt sich die Zeitepoche, in der das Bildwerk entstanden ist, dadurch angenähert bestimmen, dass das Eindringen peloponnesischer Kunstweise in der Zeit des Themistokles für Athen vorausgesetzt werden darf, selbst wenn der damals auf der Höhe seines Ruhmes und Einflusses stehende Ageladas nicht persönlich nach Athen übergesiedelt sein sollte.

Ein besonderes Interesse gewährt die Statuette noch durch die Möglichkeit einer nahezu sicheren Restauration. Da ihre Gesammterscheinung dadurch in einer überraschenden Weise günstig verändert wird, so soll auf einer zweiten Tafel (welche hoffentlich auch das Gesicht der Göttin treuer wiedergeben wird) ein nach meiner Vorskizze durch Prof. Alb. Wolff hergestellter Restaurationsversuch veranschaulicht, und mit demselben die interessante Frage über das Athena Promachos-Bild des Pheidias auf der Akropolis zu Athen in ihren Hauptmomenten erörtert werden.

Berlin. F. Adler.

und Text S. 122) musste selbstverständlich hier ausgeschlossen werden. Ebenso habe ich von einer Heranziehung der Promachos-Bilder auf den Metopen von Selinunt, den athenischen Preisamphoren, sowie des anziehenden Relieffragments bei Schöne (Griech. Rel. Fig. 84) Abstand genommen, da Vergleichungen von flachen Bildwerken mit frei statuarischen Werken, namentlich in stilistischer Beziehung, doch nur eng bedingte Ergebnisse liefern können. Die durch Brunn im Bull d. Inst. 1864 S. 78 ff. beschriebenen Erzstatuetten aus Aegina und Cortona habe ich weder im Original noch im Abguss gesehen, so dass die sehr erwünschte Vergleichung mir unmöglich war.

DIE FOX'SCHE MÜNZSAMMLUNG.

In den nächsten Tagen wird das Verzeichniss der im Münzkabinet zur Besichtigung ausgelegten Münzen erscheinen, welches eine Ausführung des schon früher erschienenen ist. Meine Einleitungen zu den kunsthistorisch geordneten Gruppen der Münzen sind unverändert geblieben, aber die Geschichte der Sammlung habe ich hier ausführlich (bis 1872) gegeben, und die Beschreibung und Erläuterung der Münzen ist neu hinzugekommen. Bei diesem letzten Theile der Arbeit habe ich mich der wirksamen Beihülfe des Herrn Dr. v. Sallet zu erfreuen gehabt.

Am Schlusse der Geschichte, wo ich die Bereitwilligkeit zu rühmen hatte mit welcher die jetzige Verwaltung der Museen Erwerbungen von Münzen fördert, ward die Hoffnung ausgesprochen, dass die in den letzten Jahren so schnell fortgeschrittene Sammlung auch ferner in gleichem Masse wachsen werde; diese Hoffnung ist über alle Erwartung in Erfüllung gegangen. Abgesehen von einer grossen Zahl wichtiger einzelner Ankäufe, namentlich aus Athen, hat die Wittwe des Generals v. Gansauge die von diesem hinterlassene schöne Münzsammlung für die Hälfte des Werths übergeben und hat dann die so erhaltene beträchtliche Summe der Universität zu einem Stipendium für Studirende der Geschichte und der Archäologie geschenkt. Aber eine noch weit wichtigere Erwerbung, und ohne Vergleich die beträchtlichste welche das Münzkabinet je gewonnen hat, ist der Ankauf der Sammlung des Generals Fox, eines Grossneffen des berühmten Staatsmannes Fox. Dies ist wohl die bedeutendste Privatsammlung in Europa, nachdem unlängst die Dupré'sche in Paris und die Wigan'sche in London

vereinzelt worden sind. General Fox hatte seit fast 50 Jahren nicht allein bedeutende Summen auf diese Sammlung verwandt, er und seine Freunde und Gehülfen besassen auch gute Kenntnisse und grosse Kennerschaft, so dass falsche Münzen ferngehalten blieben. So war es ihm gelungen durch Einzelkäufe, Erwerbung kleiner Sammlungen und Ankäufe aus allen grossen Versteigerungen der letzten Jahrzehnte die seltensten und schönsten Stücke zu vereinigen, einen wahren Schatz.

Der Hauptwerth dieser 11,500 griechischen Münzen, unter denen sich 330 goldene und mehr als 4000 silberne befinden, liegt zunächst in der Seltenheit vieler Stücke; es finden sich hier nicht wenige Unica, und noch mehrere von denen nur noch ein oder zwei Exemplare bekannt sind. Das Münzkabinet gewinnt zahlreiche Münzen von Städten und Königen, welche bisher noch gar nicht vertreten waren. Nicht minderer Werth als in der Seltenheit der zahlreichen Keimelien liegt in dem Reichthum der Reihen von Münzen grosser Städte, Athen, Korinth, Syrakus, Tarent und anderer. Die syrakusische Reihe besteht aus 15 goldenen und 150 silbernen und bronzenen, die tarentinische aus 18 goldenen und mehreren hundert silbernen, die Hälfte derselben mit dem Taras und dem Reiter, alle verschieden von einander. Von Elis finden sich 16 Tetradrachmen ausser einer Anzahl schöner kleiner. Die silberreichen thrakischen Städte sind vortrefflich vertreten durch Abdera und Ainos; 10 kyzikenische Goldstater, 80 bis 90 Hektae von Gold und Elektrum, überreiche Reihen der syrischen und aegyptischen Diadochen. Und immer sind auch die seltensten Stücke, welche anderen Sammlungen fehlen, zum Theil auch der königlichen, hier vorhanden; und es ist mehrmals vorgekommen dass auf die Frage: ob diese oder jene seltene Münze auch wohl unter den Fox'schen vorhanden sei, sie sich auch wirklich beim Nachsuchen fand. Als ein negatives Lob der Sammlung und des Sammlers sei erwähnt, dass Fox auf die gewöhnlichen, leicht zu erhaltenden Münzen, z. B. auf die Varietäten der Münzen Alexanders des Grossen, welche kein besonderes Interesse darbieten, verzichtet hat.

Und was vor Allem den Werth der Sammlung erhöht, ist dass die Erhaltung der Münzen fast durchgängig gut, oft vorzüglich und vollkommen ist; dadurch gewinnen erst die griechischen Münzen für das Studium wie für den Kunstgenuss ihre volle Bedeutung. Mit der Erwerbung dieser Sammlung beginnt unser Kabinet mit denen von Paris und London zu wetteifern, alle anderen hat es wohl überflügelt. Jene beiden werden freilich immer unerreichbar bleiben.

Eine Aufzählung auch nur der wichtigsten und seltensten Stücke wäre ermüdend, auch hat die kurze Zeit, seit die Sammlung angelangt ist, nicht ausgereicht sie schon zu ergründen. Ein paar der merkwürdigsten seien hier genannt. Neben dem Acheloos, in Menschengestalt und stierköpfig, steht auf einer Münze von Metapont ΑΨΕΛΟϟΟ ΑΕΘΛΟΝ. Noch älter ist die Münze der verbündeten italischen Städte Pyxus und Siris, auf der einen Seite ΠV ϟ OEM (πυξοες), auf der anderen MϟRϟNOM (σιρινος). Die Ursache dieser Formverschiedenheit der beiden Aufschriften ist noch nicht erklärt, sie hat nicht ihresgleichen. LAFINOM (λαϜινος) auf einer Münze von Laos in Italien schliesst sich der Form σιρινος an. Unter den sicilischen Münzen ragt durch Grösse, alterthümlichen Styl, höchste Seltenheit und Schönheit des Exemplars das Demaretion hervor, das älteste Dekadrachmon von Syrakus, welches, wie man glaubt, Demarete, des ersten Gelon Gemahlin, aus dem Ertrage eines Goldkranzes geprägt hat, welchen die Punier ihr geschenkt hatten.

Vorzüglich ist die Reihe der uralten aufschriftslosen Münzen, welche Athen zugeschrieben, aber auch oft an den makedonischen Küsten gefunden werden; sie haben bald ein Rad, bald Gorgoneion und Löwenkopf mit den Vordertatzen, bald Astragalus oder Triquetrum, oder das Hintertheil eines Pferdes und andere wechselnde Typen, welche scheinbar willkürlich gewählt und zusammengestellt sind, so dass hier die festbestimmten Typen: Pallaskopf und Eule, so uralt auch die frühesten Münzen sind auf denen sie vorkommen, doch erst der zweiten Epoche der Prägung anzugehören scheinen. Ebenfalls dem Beginn der Prägung an-

gehörig ist eine Münze von Methymna mit einem Pallaskopf von fast aegyptischer Bildung und der Inschrift: ΜΑΘVΜΝΑΙΟΣ. Dann die in neuester Zeit mehrfach besprochene Münze von Gortys in Kreta, ein Unicum, mit ΛΟΡΤVΝΟΜ ΤΟ CAIMA. Das letzte Wort ist *σαιμα* gelesen und *σῆμα* erklärt worden, während sein erster Buchstabe unmöglich ein *σ* sein kann, da das *σ* in dieser nämlichen Aufschrift die bekannte Form hat. Jetzt wird dieser Buchstabe für *π* genommen, also dies Wort *παιμα* gelesen, von *παίω* abgeleitet und „Gepräge" übersetzt. Ob das Wort *παιμα* sonst vorkommt, ob *παίω* prägen bedeutet, ist wohl noch nicht erforscht; im Deutschen sagen wir freilich: Münzen schlagen, aber nicht Schlag für Gepräge. Ich habe früher darauf aufmerksam gemacht, dass der fragliche Buchstabe bald wie C, bald wie Є gestaltet, auf uralten Münzen der ebenfalls kretischen Stadt Phaistos als Initiale des Stadtnamens vorkommt, CAIMTIKON und ЄAIMT, beide Aufschriften rückläufig. Danach hat er den Werth von *φ*, und man müsste das Wort auf der Münze von Gortys *φαιμα* lesen. Hat aber dieser fragliche Buchstabe sicher den Werth von *π* und nicht von *φ*, so muss Phaistos zuerst Paistos geheissen haben.

Wenden wir uns von diesen Inschriften zu den Darstellungen, so ist ein Kopf Homers mit seinem Namen bezeichnet auf einer Silbermünze von Ios, seiner Grabstätte, hervorzuheben. Auch diese Münze ist ein Unicum. Das Bildniss weicht darin von den späteren auf Münzen und in Büsten ab dass Homer hier jugendlicher erscheint, in männlichem Alter. Vielleicht ist dies das früheste Bildniss Homers welches wir haben, die Münze gehört wohl in Alexanders Zeiten. Ausserordentlich schön ist ein Tetradrachmon von Klazomenai, welches nur noch in zwei Exemplaren, zu Paris und zu London, bekannt ist; ich habe alle drei im Laufe weniger Tage gesehen, jene beiden stehen dem unsrigen an Schönheit der Erhaltung weit nach. Der Kopf Apolls ist von vorn dargestellt, auf der Kehrseite sein Schwan. Was dieser Münze besonderen Werth giebt, ist, ausser der ernsten Schönheit des Kopfs, die Künstler-Aufschrift: ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (so). — Diese Sammlung bietet eine vortreffliche Reihe von Köpfen des Apoll dar; es ist auffallend wie oft er, und nicht etwa allein als Helios, von vorn dargestellt ist, weit häufiger als andere Götter. So finden wir ihn in Katana, mit der Lyra und dem Bogen zur Seite des Kopfes, und mit einem Kranze dessen Blätter nicht Lorbeer sind, sondern gezackte, den Eichenblättern ähnlich. Am schönsten ist er auf den Münzen von Amphipolis in Makedonien: die Formen und der Ausdruck verschieden auf den einzelnen Münzen, bald männlich, ernst und erhaben, bald jugendlich mit rundlichem Antlitz und freundlich. Abweichend erscheint Apoll auf den bekannten Goldstatern Philipps von Makedonien: im Profil, mit kurzem Haar und etwas starkem Halse, so dass man ihn für einen jugendlichen Herakles, den Schutzherrn von Makedonien, halten könnte. Allein unter diesen Foxschen Münzen findet sich ein den andern sonst gleicher Stater Philipps, wiederum ein Unicum, auf welchem der Apoll langes lockiges Haar und die gewohnten schlanken Formen des Kopfes und Halses zeigt. Dadurch wird wohl erwiesen, dass jener dem Herakles ähnliche Kopf ebenfalls Apollon ist. — Die schöne Darstellung des nackten Apoll, welcher nach Erlegung des Python vor dem Dreifuss tanzt und das Tympanon schlägt, findet sich hier auf drei verschiedenen Münzen von Kos. Als auf Apoll bezüglich mögen auch kleine alterthümliche, daher schriftlose Silbermünzen erwähnt werden, welche erst kürzlich zu Tage gekommen sind und Delphi zugetheilt werden. Sie haben auf der einen Seite den Dreifuss, auf der andern den Omphalos als einen grossen Punkt inmitten eines Kreises, also gleich einem runden Theta. Bestätigt wird diese Zutheilung dadurch, dass dieser angebliche Omphalos nicht allein mit dem Dreifuss, sondern auch mit einem Widderkopf vereinigt vorkommt, welcher auch auf anderen Delphi zugetheilten Münzen erscheint, und gleich den Ziegenköpfen und andern Thierbildern dieser Münzen sowie dem Kopfe eines Aethiopiers auf Aisopos, welcher in Delphi getödtet ward, und auf seine Thierfabeln bezogen wird. Doch sind dies fernab liegende Bezeichnun-

gen, und Zutheilungen aufschriftloser Münzen bleiben oft zweifelhaft.

An Darstellungen von Heroen fehlt es nicht. Eine höchst seltene Münze der opuntischen Lokrer hat ΑΙΑΣ neben dem kämpfenden Helden; Diomedes, das geraubte Palladium in der Hand vom Altare herabsteigend, ist auf einer bisher unbekannten argivischen Münze; Pheraimon, nach Diodor ein Sohn des Aiolos und König in Sicilien, auf einer von Messana; Harmodios und Aristogeiton, als Jünglinge mit gezückten Schwertern anstürmend, bilden das Beizeichen eines athenischen Tetradrachmon der späteren Zeit. Aber auch das Bildniss eines Philosophen finden wir, des Sokratikers Eukleides, auf einer Kupfermünze seiner Vaterstadt Megara, ebenso das des Herodot in Halikarnass. Merkwürdig sind die Personificationen von Ländern, Aitolia und Bithynia, amazonenhafte Weiber auf Schilden sitzend. Eine äusserst seltene Münze von Mende zeigt den Silen, würdig und bekleidet, bequem auf den Rücken seines stattlichen Esels gelagert, den Kantharos in der Hand; diese makedonische Stadt war durch ihren Nektar berühmt; eine ähnliche fast noch schönere Gruppe hat eine kleine Kupfermünze von Nakona in Sicilien. Durch Seltenheit wie durch Schönheit ausgezeichnet sind Goldstater von Kios und von Pergamon, der letztere, mit dem Palladion, nur noch in einem weniger schönen Exemplare bekannt. Längst ersehnt kommt uns das thasische schwere Diodrachmon mit dem Kopf des bärtigen Bacchus und dem knieenden bogenschiessenden Herakles, von alterthümlichen Styl, eines der schönsten Werke der Stempelschneidekunst, und hier in einem vollkommenen Exemplar. Auch findet sich, den spätesten rohen thasischen Münzen nachgeahmt, ein Tetradrachmon, welches ΘΡΑΚΩΝ statt ΘΑΣΙΩΝ hat, also von den Bewohnern des der Insel gegenüber liegenden Festlandes geprägt ist; auch diese Münze erst vor kurzem in einem Exemplar bekannt gemacht, dessen Lesung nun bestätigt ist.

Ueberreich und von höchstem Werth durch Vollständigkeit, Seltenheit mancher Stücke, und Schönheit ist die syrische Königsreihe. Auch das Tetradrachmon des Tryphon, des Vormundes und Mörders Antiochus VI., fehlt nicht, eine der seltensten Münzen unter den seltenen; und drei des armenischen Königs Tigranes, welcher dem Seleukiden-Reiche ein Ende machte, schliessen diese Reihe. Ihr schönster Schmuck sind ihre Goldmünzen, darunter 4 von der Grösse des Tetradrachmon; die Könige von Syrien haben sie wohl in Nachahmung ihrer ägyptischen Nachbarn geprägt, deren Reichthum sich in ihren grossen Goldstücken zeigte.

Für die Kunstgeschichte sind die langen Münzreihen der grossen Städte von besonderem Interesse, weil sich in ihnen die Entwickelung und der Verfall der Kunst deutlich verfolgen lässt. So haben wir hier eine Folge syrakusischer Münzen durch mehr als drei Jahrhunderte. Hier beginnt das älteste Stück, das uns noch fehlte, es hat das Koppa im Stadtnamen; und die lange Reihe schliesst mit der Eroberung durch Marcellus. Die Münzen des 4. Jahrhunderts vor Christus sind in den schönsten Exemplaren vorhanden, silberne und goldene, namentlich ist eine Goldmünze von hohem aber völlig erhaltenen Relief ausgezeichnet, welche ΕΥΑ, den Namen des Stempelschneiders Euainetos, trägt. Ein Dekadrachmon hat den Namen des Verfertigers ΚΙΜΩΝ, ein Tetradrachmon ΣΩΣΙΩΝ; immer sind es die schönsten Münzen auf denen die Künstler sich verewigt haben. ΑΡΙΣΤΟΞΕνος steht mit den kleinsten Buchstaben am Abschnitt des Halses auf einer Münze von Metapont; aber auf einer andern an derselben Stelle ΥΓΙΕΙΑ, als Beiname der dargestellten Göttin. Von wunderbarer Schönheit ist eine kleine Münze von Korinth: Bellerophon kämpft von dem aufgeregten Pegasos, dessen Zaumzeug sorgsam ausgeführt ist, abwärts gegen die auf der Kehrseite dargestellte Chimaera. Ihr Ziegenhals, von einem Speer durchbohrt, senkt sich sterbend, aber der erhobene Löwinkopf der Chimaera beisst in den Schaft des Speers, dessen unteres, schon abgebrochenes Ende die Löwin mit einer ihrer Vordertatzen am Boden festhält, so dass die Darstellungen beider Seiten zusammen eine Reihe von Handlungen bilden, und den Kampf in seinen verschiedenen Momenten erkennen lassen.

An Schönheit diesen vergleichbar sind Münzen von Elis: Adlerköpfe, Adler welche mit Schlangen kämpfen oder auf erlegten Hasen stehen, die Köpfe des Zeus und der Hera, besonders ein nach oben blickender der Göttin.

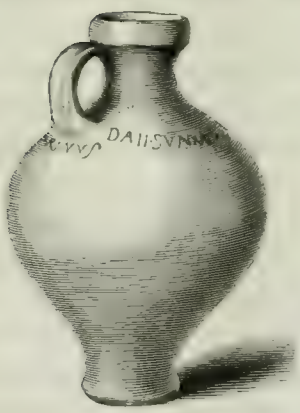
Die in der Kaiserzeit geprägten Bronzemünzen, welche weniger als die autonomen durch Schönheit das Auge anziehen, sind noch nicht ganz wie sie es verdienen durchmustert, aber sie werden sich der autonomen würdig erweisen, und gewiss wichtige Darstellungen und Kunstwerke aufzeigen. So steht Apollon Sauroktonos auf einer schönen Münze von Apollonia in Mysien; Orpheus, die Lyra spielend, sitzt in der Mitte einer alexandrinischen Münze, von zahlreichen Thieren im Kreise umgeben; auf einer Münze von Perinthos trägt Herakles den Eber, während Eurystheus aus einer grossen Amphora hervorsieht; auch die merkwürdige Münze von Apamea Kibotos: Noah und seine Gattin in der Arche, mit den beiden Tauben, ist in einem schönen Exemplar vorhanden, auf welchem ΝΩΕ deutlich zu lesen ist. Eine Münze von Sestos zeigt die Hero, vom Thurme dem schwimmenden Leandros die Leuchte entgegenhaltend, und dieselbe Vorstellung, grösser und schöner, auf einer Münze von Abydos, ist uns aus einer andern Quelle ebenfalls zugekommen.

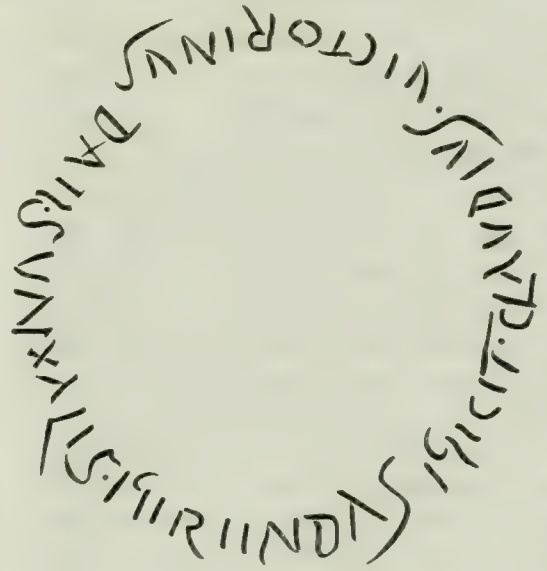
In kurzem werden 300 bis 400 der schönsten dieser Münzen auf einem Schautisch im Münzkabinet der Besichtigung dargeboten werden, eine Reihe griechischer Original-Kunstwerke, trotz ihrer Kleinheit ersten Ranges; nicht Kopien, wie es meist die antiken Sculptur-Werke sind, in denen unter den Händen römischer Kopisten das griechische Original verflacht wiedergegeben ist. Und ihr Vaterland nennen die Münzen selber, sie geben also der Kunstgeschichte eine geographische Grundlage. Für Schätze gleich diesen ist sicherlich kein Opfer zu gross.

Berlin. J. Friedlaender.

MISCELLEN.

KRÜGELCHEN MIT WEIHINSCHRIFT AUS DER RHEINPROVINZ.





Auf obigem Holzschnitt ist in dem Massstab von ⅓ ein kleines irdenes einhenkliges Krügelchen abgebildet, das im vergangenen Winter in den Besitz des hiesigen kgl. Antiquariums übergegangen ist.

Ueber den Ort, an dem es gefunden ist, schreibt der frühere Besitzer, Hr. Nix in Neuss: 'Die drei Alterthümer' — ausser dem Krügelchen der Bronzegriff, den ich unten erwähnen werde, und eine unbedeutende Anticaglie, die vom Museum nicht angekauft worden ist, ich weiss nicht welcher Art — 'sind einzeln und zu verschiedenen Zeiten ausgegraben worden, jedoch an einer Stelle, die als der ergiebigste Fundort für römische Alterthümer bekannt war. Diese Stelle liegt nordwestlich vom Mittelpunkt der Stadt (Neuss) an der alten Cöln-Nymwegener Landstrasse, ist aber jetzt grösstentheils mit Häusern bebaut. Die Gegenstände fanden sich 3—4 Fuss tief unter der Oberfläche im aufgeschwemmten Sandboden.'

Unter dem Henkel her läuft in einer Zeile um den oberen Theil des Bauches eine Inschrift in guten Cursivbuchstaben, von der oben ein Facsimile in natürlicher Grösse gegeben ist. Sie lautet: *Dae Sunxalis ferendas fecit Claudius Victorinus*, d. i.: 'Der Göttin Sunxalis hat darbringen lassen Claudius Victorinus.' Das einsilbige *dae* ist aus *deae* zusammengezogen; *fecit* ist construirt wie das gewöhnliche *curavit*, und *ferre* in der Bedeutung 'darbringen' ist zwar nicht häufig, aber nicht auffallend und soll z. B. von Romulus gebraucht sein, als er die ersten *spolia opima* dem capitolinischen Juppiter weihte (Liv. 1, 10, 6). Der Name der Göttin sollte im Dativ stehen, wozu die Form *Sunxalis* nicht passt. Ich lasse es dahingestellt sein, ob derjenige der die Inschrift abfasste sich so versehen, dass er den Genetiv statt des Dativs setzte, oder ob *dae* der Dativ sein soll und *Sunxalis* als ein unveränderliches Wort behandelt worden ist [1]). Dass das Object der Widmung nicht genannt ist, ist der Regel gemäss, da der Gegenstand selbst, auf dem die Inschrift sich befindet, zu verstehen ist; auffallend ist hier nur der Plural. Am einfachsten ist wohl die von Hübner und Mommsen vorgeschlagene Erklärung, es seien mehrere Krügelchen (*ollae*) zu gleicher Zeit dargebracht worden, und die Inschrift beziehe sich auf alle. Doch wird man als den eigentlichen Gegenstand der Weihung nicht die Gefässe, sondern ihren Inhalt zu betrachten haben, etwa Salben in flüssiger Gestalt.

Unsere Göttin Sunxalis war bisher aus zwei Inschriften bekannt, die sich beide im Museum zu Bonn befinden. Die eine, die in Düren gefunden ist (Brambach n. 569), lautet: *Dea[e] [S]unucsall. Volerius Posinnioni et Quintini;* die andere, gefunden in dem sogenannten Probsteinwäldchen bei Eschweiler an der Inde (Brambach n. 633): *Deae Sunuxsali Ulpius Hynicius v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).* Es ist augenscheinlich und auch längst, z. B. von Lersch, bemerkt, dass der Name der Göttin, der in diesen drei Inschriften *Sunucsall(is)* oder *Sunuxsalis* oder *Sunxalis* geschrieben ist, mit dem Namen der gallischen oder germanischen Völkerschaft der Sunuci am linken Rheinufer zusammenhängt [2]). Die Ableitung wäre dann auf doppelte Weise erfolgt, einmal durch das *s* und dann durch die Silbe *al*, eine Art von Ableitung die, wie ich von kundiger Seite erfahre, im Celtischen nicht häufig ist, für die aber z. B. ein vollkommen entsprechendes Beispiel in dem von Ptolemäus überlieferten Namen einer brittischen Bucht oder Seelache *Οὐεξάλλα* vorzuliegen scheint. Vielleicht ist es nun auch gestattet, die Wohnsitze dieses Stammes in der Gegend anzunehmen, wo die Inschriften gefunden worden sind: die Nachrichten der Schriftsteller, nach denen die Sunucer westliche Nachbarn der Ubier sind, passen sehr gut zu dieser Annahme; die drei Fundorte, Neuss, Düren, Eschweiler, sind nicht allzu sehr von einander entfernt.

Zugleich mit dem besprochenen Gefäss hat das kgl. Antiquarium einen Gegenstand aus Bronze erworben, der nach dem Bericht des Hrn. Nix zu anderer Zeit an derselben Stelle gefunden worden ist. Nach der ganzen Form, dem an unteren Ende

[1]) Als ich das Gefäss in der hiesigen archaologischen Gesellschaft vorzeigte (vgl. oben S. 72), äusserte Prof. Hübner die Ansicht, *dae Sunxalis* sei als Genetiv zu lassen und von den folgenden Worten zu trennen: 'Eigenthum der dea Sunxalis. Darbringen hat es lassen Claudius Victorinus.' Bei einer Widmung, wie wir sie hier jedenfalls vor uns haben, erscheint mir eine solche Zertheilung in zwei Sätze in höchstem Grade sonderbar, wie sie denn auch wohl beispiellos ist; ich halte es daher für weniger bedenklich eine Verwirrung oder grammatische Ungenauigkeit anzunehmen.

[2]) Zu vergleichen ist die Göttin Bibracte in einer Inschrift von Autun (revue celtique 1 p. 306).

befindlichen zum Aufhängen bestimmten Loch, der Beschaffenheit des oberen Endes ist es unzweifelhaft, dass derselbe als Griff eines Geräthes gedient hat. Der plastische Schmuck besteht in einer stehenden nackten weiblichen Figur, die mit dem rechten Arm ein an ihrer Brust liegendes Kind festhält, mit der linken Hand den Schooss bedeckt. Wenn der Griff antik ist, so wird man anzunehmen haben, dass eine celtische Göttin dargestellt und das Motiv der mediceischen Venus der Vorstellung einer säugenden Göttin angepasst ist. Nachdem ich aber von befreundeter Seite aufmerksam gemacht worden bin, kann ich mich nicht dagegen verschliessen, dass der Gegenstand mittelalterlich aussieht, und man wird wohl statt einer celtischen Gottheit hier Eva mit Kain oder Abel zu erkennen haben.

Berlin. E. Bormann.

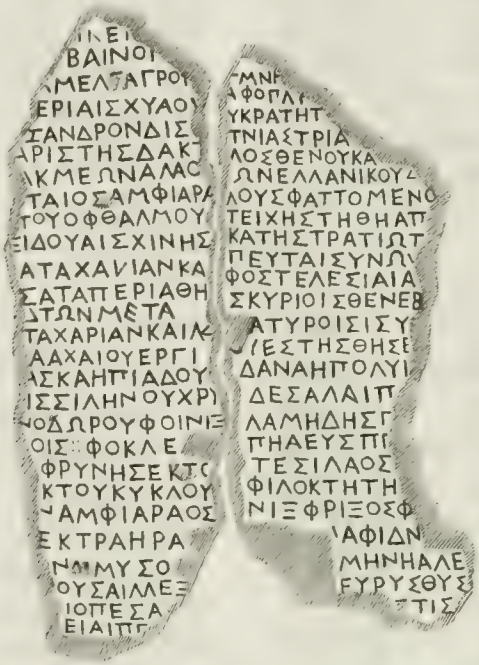
FUNDE IM PIRAEUS.

Das schnelle Wachsthum, in welchem die Hafenstadt Piraeus sich befindet, fördert, wenn auch nicht die Erhaltung, so doch die Entdeckung von zahlreichen Resten des Alterthumes. Einige wichtige Funde, welche hier indessen nur theilweise berücksichtigt werden können, wurden in den letzten Monaten des Jahres 1871 gemacht, als man die *ὁδὸς Σαχτούρη* ebnete — in der Mitte des südlichen Theiles des Landrückens, welcher Piraeus und Zea scheidet. Hier stiessen am höchsten Punkte die Arbeiter auf einen etwa 1,30 weiten Eingang, von welchem 12 in den Fels gehauene Stufen in ein unterirdisches Gemach hinab führten. Bei der Ausräumung der Erdhaufen in demselben wurde klar, dass man sich in einem unregelmässig gerundeten Brunnenhause (etwa 4,70 : 3,90) befand, in dessen Mitte noch eine marmorne Mündung (0,37 hoch) mit gewundenen Canneluren stand, welcher eine überirdische runde Oeffnung — wie auch bei der Klepsydra u. A. der Fall ist — genau entspricht. Das Gemach, dessen Wände noch zum Theil mit Stuck bedeckt waren, ist nur eines aus einem ganzen System: zwei mannshohe Gänge führen von hier aus in südöstlicher und südwestlicher Richtung weiter; der erstere, welchen man verfolgte, endet zunächst in einem kleinen Gemache (1,75 hoch, 1,50 breit), welches wiederum durch eine runde Oeffnung mit der Oberfläche in Verbindung steht. Ueberhaupt ist in derselben Gegend eine sehr grosse Anzahl dieser am Tage liegenden Mündungen aufgedeckt worden, welche darunter liegende Gelasse verrathen, und auf diese Anlagen deuten vielleicht die Worte des Strabo p. 394 hin: *λόφος δ' ἐστὶν ἡ Μουνιχία χερρονησίζων καὶ κοῖλος καὶ ὑπόνομος πολὺ μέρος φύσει τε καὶ ἐπίτηδες, ὥστ' οἰκήσεις δέχεσθαι κτλ.*

Bei der Reinigung des grossen Brunnenhauses fand sich in demselben zunächst eine Basis aus hymettischem Marmor mit Fussspuren, dann mehrere gut gearbeitete architektonische Reste aus pentelischem Marmor: zwei Säulentrommeln (0,85 und 1,37 hoch; etwa 1,00 im Dm.) und ein Kapitell (Abacus 1,40 im Geviert) mit 20 ziemlich flachen, 0,17 breiten Canneluren; die Verdübelung dieser Stücke war in ähnlicher Weise bewerkstelligt gewesen, wie an den Bauten der Burg; hierzu kommt ein Gesimsstück (etwa 0,80 hoch) und zwei Fragmente mit Tropfenplatten, also hinlängliche Zeugnisse von der einstigen Existenz eines dorischen Tempels, dessen Platz gleich oberhalb der Fundstätte auf einer weithin sichtbaren, künstlich geebneten kleinen Fläche wird gesucht werden müssen. Auch liegen hier schon seit längerer Zeit regelmässige quadratische Fundamente aus Porosstein von einem grösseren Bau am Tage. Die Vermuthung, dass dieser Punkt, von welchem Piraeus und Zea unbeschränkt überblickt werden können, die Stätte des Aphroditetempels ist, welchen Konon nach seinem Siege bei Knidos erbaute, liegt nahe und kann im Zusammenhang mit der ganzen Topographie des Piraeus auch begründet werden. —

Ich gebe hier nun noch ein epigraphisches Frag-

ment desselben Fundorts von nicht geringem Interesse, welches endlich in weiteren Kreisen genauer bekannt und erwogen zu werden verdient [1]). Der hier folgende Holzschnitt ist nach einem Facsimile und einem ziemlich scharfen Papierabklatsch hergestellt:



In der Umschrift füge ich einige sich von selbst darbietende Ergänzungen hinzu:

A.	B.
. . . . . *ικει*	
. . . . . *βαινο[υ*	
. . . *α Μελ[ε]άγρο[υ*	*τ?[μνη* . . . . .
Χαμαιλέοντος? π[ερὶ Αἰσχύ[λ]ο[υ	*ἀφοπλι* . . . . .
. . . . *Αλέξ?[ανδρον δὶς*	*υ Κράτητ[ος?* . . . . .
. . . . *αρίστης δακτ-*	*πνιάστρια* . . . . [*Δη-*
ύλιος?.....*Αλ[κμέων ἀλαο*	*μοσθένου κα[τὰ*
. . . *ταῖος Ἀμφιάρα-*	*ων Ἑλλανίκου δ* . . . . [*Διφί-*
ος . . . . *περὶ?] τοῦ ὀφθαλμοῦ*	*λου σφαττόμενο[ς* . . . . . *αἱρησι-*
. . . . . *είδου Αἰσχίνης*	*τείχης τήθη ἀπ* . . . . . [*Ἑ-*
. . . . . *κ?ατα Χα[ρ]ίανκα[ι*	*κάτη στρατιώτ[ης* . . . . .
σα τὰ περὶ Ἀθη-	*πευται συνω[ρὶς* . . . . *Ζωγρά-?*
ν . . . . . *] δ τῶν μετὰ*	*φος τελεσίαι α* . . . . . [*Εὐριπίδου*
κα?τα Χαρίαν καὶ λδ	*Σκύριοι Σθενέβ[οια* . . .
. . . . . *α Ἀχαιοῦ ἐργι*	*Σ[άτυροι Σίσυ[φος* . .
. . . . . *Ἀσκληπιάδου*	*Θυέστης Θησε[ύς* . .
. . . . *ις Σιληνοῦ Χρυ*	*Δανάη Πολύ[δος* . . *Πελιά-*
. . . . *νοδώρου Φοῖνιξ*	*δες ΑΛΑΙ? Π[ελισθένης* . . . *Πα-*
. . . . *οι Σοφοκλέ[ους*	*λαμήδης Π* . . . . .

[1]) In Minuskeln publicirt von Kumanudis in der neuen athen. Zeitschrift Ἀθήναιον I 1872 S. 5 zugleich mit einem kleinen Fundbericht. Meine Abschrift weicht mehrfach von der dort gegebenen ab.

20 . . . . φρύνης Ἕκτο-
ρος λύτρα? . . . ἐ?κ τοῦ κύκλου
. . . . . ν Ἀμφιάραος
. . . . Ἠλ|έκτρα Ἡρα|κλῆς
ἐπὶ Ταινάρῳ . . Λάκαι|ναι Μυσο|ί
25 . . . . . οῦσαι Ἀλέξαν-
δρος . . . Αἰθ|ίοπες Α . . .
. . . . Ἰφιγέν|εια Ἱππ|όνοος

Πη|λ|εύς Π|ειρίθοος . . . Πρω-
τεσίλαος . . . . .
Φιλοκτήτη|ς . . . . . Φοῖ- 20
νιξ Φρίξος Φ|αέθων?
. . . . Ἀφιδ|ναῖοι?
Ἀλκ|μήνη Ἀλέ|ξανδρος
. . . Εὔρυσθυς . . . .
. . . Ἄλκησ?|τις 25

Von einem ursprünglich viereckigen Block aus pentelischem Marmor sind nur diese zwei an einander stossenden Ecken (0,35 lang, im Allgemeinen 0,10 breit) erhalten, welche oben, unten und an den Seiten fragmentiert sind. Die Buchstaben (0,006—0,008 hoch) sind nachlässig und unregelmässig eingehauen; ihre Formen scheinen nicht zu gestatten, über das erste vorchristliche Jahrhundert zurückzugehen. Controllirbare Schreibfehler finden sich z. B. A 4. 11. 25. B 18.

Was nun den Inhalt angeht, so ist klar, dass hier ein Verzeichniss von sehr verschiedenartigen, poetischen und prosaischen Werken vorliegt, welches nicht wohl anders denn als Inventar einer Bibliothek verstanden werden kann, sei diese nun im Tempel selber, oder in einem anderen öffentlichen Gebäude, etwa in einem Gymnasium gewesen [2]).

Im Uebrigen beschränke ich mich, weit entfernt den Werth des Monumentes hier erschöpfen zu wollen, auf einzelne Bemerkungen:

A.

Z. 4. Chamaileon aus Herakleia, ein Schüler des Aristoteles, s. E. Köpke Berl. Progr. 1856.

Z. 5. 6. Stücke mit dem Titel *δὶς ἐξαπατῶν* und *δακτύλιος* schrieb Menander; *δὶς πενθῶν* und *δακτύλιος* Alexis; s. A. Meineke *historia critica comicorum graecorum* p. 399.

Z. 15. Es gab zwei Dramatiker mit dem Namen Achaios, einen aus Eretria, einen aus Syrakus; die Fragmente des Ersteren bei Nauck *fragm. trag. graec.* S. 578 ff.

Z. 19—27. Soweit mit Sicherheit zu erkennen oder zu ergänzen, werden hier nur Stücke des Sophokles genannt; deshalb ist auch Z. 20 . . . *φρύνης*, wenn nicht überhaupt ein Schreibfehler darin steckt, gewiss nicht als Name der Hetaire zu fassen, und etwa die Rede für sie von Hypereides (frgm. 68. Plut. *vit. X. orr.* etc.) oder diejenigen gegen sie von Euthias (Athen. XIII p. 590 d, 591 e, Harpokrat. u. d. N.) oder Aristogeiton (Athen. XIII p. 591 e) zu verstehen.

Z. 21. *ἐ?κ τοῦ κύκλου*, anscheinend eine merkwürdige Illustration zu der bekannten Stelle bei Athen. VII p. 277 e: *ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιΐᾳ.*

Z. 22. Man kann an *Ἀλκμέω]ν* und *Ἀμφιτρύω]ν* denken.

Z. 25. Kumanudis: *ουσαιμες* und Z. 27: *ειαπισ.*

In der Aufzählung der Sophokleischen Stücke ist theilweise eine gewisse Ordnung gewahrt, wie sie bestimmter und auffälliger noch bei den Dramen des Euripides in B hervortritt, d. h. es sind Stücke, deren Titel mit dem gleichen Buchstaben beginnen — aber durchaus nicht in alphabetischer Folge — zusammengestellt; eine Eigenthümlichkeit, welche nicht zufällig sein kann, sondern eine bestimmt recipirte Gewohnheit verräth.

B.

Z. 2. Kumanudis: *αφ . . α.*

Z. 6 ff. Die Titel sind bis auf *σαττόμενος* und *τήθη* als Titel von Stücken des Diphilos bekannt, von dessen Namen überdies Z. 7 die letzte Silbe übrig geblieben ist.

Z. 7. *σφαττόμενος* kommt als Titel einer Komö-

[2]) So weihen die attischen Epheben *βιβλία εἰς τὴν ἐν Πτολεμαίῳ βιβλιοθήκην ἑκατόν* nach einer Ephebeninschrift Gött. Nachr. 1860 S. 339.

die in einer anscheinend etwas verderbten Stelle des Athenaeus (XV p. 699 f) vor: *ἐνιαύλης δ' ἐν Σφαττομένῳ.*

Z. 7. 8. Da sowohl *αἰρησιτείχης* wie auch *στρατιώτης* genannt werden, so können die so benannten Stücke nicht identisch gewesen sein, wie Meineke *hist.* S. 451 nach Athenaeus (XI p. 496 f) annimmt.

Z. 8. *Ἀπ . . .* hier passen mehrere Titel *ἄπληστος, ἀποβάτης, ἀπολιποῦσα* Meineke S. 452.

Z. 10. 11. Auch *φιλάδελφος* kann man ergänzen Meineke S. 457.

Z. 11. *Τελεσίαι*, so steht auf dem Steine, entgegen den Angaben bei Athenaeus (IV p. 258 e und XIV p. 640 d), nach welchem das Stück *Τελεσίας* hiess.

Z. 12—25. Stücke des Euripides; unter den hier genannten Titeln, soweit sie sicher lesbar sind, ist einer neu: *Σάτυροι* (Z. 13), ein anderer: *Σκύριοι* (Z. 12) lautet in der ganzen schriftlichen Ueberlieferung *Σκύριαι*, eine Abweichung, welche für die Auffassung des Stückes nicht unwesentlich ist.

Z. 16. Nach dem *π* ist noch die Spur eines *λ* sichtbar.

Z. 21. Am Ende kann natürlich auch *Φοίνισσαι* ergänzt werden.

Z. 25. Die gegebenen Buchstabenspuren sind sicher, doch ist die Ergänzung fraglich, weil wohl ein Titel mit einem anderen Anfangsbuchstaben verlangt wird; denn, wie bemerkt, scheint bei der Aufzählung der Euripideischen Dramen das oben angedeutete Princip streng durchgeführt zu sein; auch ist wohl nicht Zufall, dass *δ* auf *ϑ*, und *φ* auf *π* folgt.

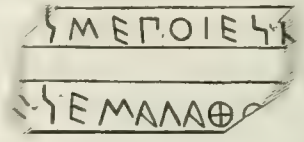
Berlin. GUSTAV HIRSCHFELD.

ZWEI VOREUKLIDEISCHE INSCHRIFTEN.

1. In Pascha Limani, einem Hafen am Wege von Thorikos nach Sunion, steht am Strande eine unregelmässig viereckige weisse Marmorplatte (1,00 hoch, 0,85 breit, etwa 0,20 dick), welche im Uebrigen rauh gelassen, nur an einer kurzen Seite einen glatten Saum hat, auf diesem steht geschrieben:

ƐVΦOBOSANEΘEkEN.

2. In den Kellerräumen des britischen Museums, in welche jetzt die meisten Inschriften gebracht sind, fand sich vor kurzem das Fragment einer dorischen Säule, drei Canneluren, wohl pentelischen Marmors. Hr. Newton sprach die Vermuthung aus, dass dieses Stück schon von Elgin mitgebracht worden sei, und in der That spricht Schrift und Wortform durchaus für attische Herkunft; die Schriftzeilen sind durch eine Cannelur getrennt:



. . . . ς ἐποίησε

. . . ε σῆμ' ἀγαθοῦ . .

Eine Grabschrift in den Canneluren einer Säule dürfte ohne Analogie sein; die Fassung wie der Schriftcharakter erinnern an die Inschrift Archaeol. Zeitung 1872 Taf. 60, 1:

Ἀντιλόχου ποτὶ σῆμ' ἀγαθοῦ καὶ σώφρονος ἀνδρός. κτλ.

Berlin. GUSTAV HIRSCHFELD.

INSCHRIFTEN VON GEFÄSSEN.

1. Im britischen Museum findet sich unter den zahlreichen kleinen Gegenständen aus ägyptischem Porcellan, welche von Kameiros stammen, ein kleines Gefäss in Form eines Delphins; um den Rand der Mündung ist der Name des Eigenthümers eingeritzt

ΠΥΦΕΛΕΜΙ

Analoge Beispiele bei Heydemann, griech. Vasenbilder S. 10 zu Taf. X.

2. Ebenfalls im britischen Museum steht am Boden einer einfachen schwarzen Lampe aus Terranuova ein Vers, welcher schwerlich von dem darin genannten Besitzer selber herrührt:

ΕΙΜΙΔΕΠΑΥΣΑΝΙΑΤΟΚΑΤΑΠΥΡΟΤΑΤΟ

3. Am Rande eines sehr schönen Rhyton, das in einen Widderkopf ausläuft und welches im letzten Jahre im Athenischen Kunsthandel auftauchte, ist eingeritzt:

ΕΛΕΦΑΝΤΙΔΟΣ ΕΙΜΙΙΕ
ΡΟΣ

cf. Benndorf, griech. und sicil. Vasenbilder, S. 22 Anm. 106. O. Jahn Einl. S. CXI. *Ἐλεφαντίς* ist bekannt als der Name einer Frau des Danaos, Apollod. II, 1, 5, 4.

4. Eine Widmung in anderer Form und in anderem Sinne ist rund um den Knopf eines zerbrochenen schwarzen Pyxisdeckels eingeritzt, welcher jüngst bei Athen, nah Ambelokipos, gefunden wurde:

ΛVΚΙΝΟΣΑΝΕΘΗΚΕΝΤΗΙΑΘΗΝΑΙΤΟΠΡΩΤ(|||
ΗΡΓΑΣΑΤΟ

Λυκῖνος ἀνέθηκεν τῇ Ἀθηνάᾳ τὸ πρῶτο[ν δ] ἠργάσατο.

ἠργάσατο steht in zweiter Zeile; die letzten Buchstaben von *πρῶτο* gerathen sehr nahe an das *Λ* des Namens, auch befindet sich an der Stelle gerade ein Bruch, so dass nicht ersichtlich ist, ob die Buchstaben *νο* ganz klein oder überhaupt vorhanden waren.

5. Die Sammlung des Cultusministeriums in Athen enthält jetzt zwei zusammengehörige Fragmente einer Thonschale von der Akropolis, auf deren Innenseite in schwachem Relief ein feines archaisches Bildniss der Artemis sich zeigt, den Köcher auf der Schulter, den Bogen und eine Blume in den Händen haltend, ein völliges Cultusbild. Die Extremitäten sind weiss, das Uebrige war einst vergoldet — eine Miniaturnachahmung der Goldelfenbeintechnik. Um das Bildniss herum steht in erhobenen weissen Buchstaben:

ΙΔΠΟΗ (*ὁ παῖ[ς καλός*)

auf der Aussenweite ist ebenfalls in erhobenen grossen Buchstaben noch erhalten:

ΝΕΘΕΚ[·

Die Veröffentlichung dieses kleinen Kunstwerkes steht bevor.

6. Ich schliesse mit einem merkwürdigen kleinen Bruchstück des britischen Museums: auf der schwarzen Scherbe eines Gefässes, dessen Darstellungen ausgepresst sind, stehen über der fragmentierten Figur eines gebückten Alten folgende Zeilen in erhobenen Schriftzügen:

ΛΟΥΣΚΕΛΕΥΕΙΝΕ
ΙΤΩΜΑΤΗΣΑΥΤΟΥΜΗΤ
ΓΥΝΑΙΚΟΣΚΑΙΤΩΝΥΙΩΝ
. . . . . .
. . . νους κελευείν ε[ἶναι?
ἔκ]πωμα τῆς αὐτοῦ μητ[ρὸς
καὶ τῆς] γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶν.

Berlin. GUSTAV HIRSCHFELD.

ZUR ERKLÄRUNG DER VENUS VON MILO.

Herr Prof. Kekulé erinnert mich, dass in Anm. 35 meines Aufsatzes (p. 39 dieser Ztg.):

'Kekulé (das akad. Kunstmuseum zu Bonn S. 63), dem ein Abguss der Hand zu Gebote steht, erklärt es für schwer verständlich, dass, wie Tarral will, der Apfel in der fest geschlossenen Hand theatralisch erhoben werden solle. „Diese Art den Apfel zu halten führt darauf, dass der Arm, welchem die Hand angehört, gesenkt und gebogen, d. h. der Oberarm gesenkt, der Unterarm erhoben, der Apfel selbst nicht ein theatralisch erhobenes, sondern mehr beiläufig angebrachtes Attribut war.“ Die Hand widerspricht demnach einer solchen Ergänzung nicht.'

seine von mir angeführten Worte, wenn man sie nicht im Zusammenhange seiner Auseinandersetzung nachliest, missverstanden werden können und dass er mit denselben einen Einwand gegen die Zugehörigkeit der Hand erheben wollte, da der linke Arm der Venus von Milo nicht gesenkt, sondern

erhoben war. — In der That geht Kekulés Ansicht aus seinem Aufsatze unverkennbar hervor; für den Zweck meiner Arbeit kommt es nur darauf an, dass die fest geschlossenen Finger, abgesehen von der Richtung des Armes, als ein sicheres Argument für die Bestimmung des Apfels zum blossen Attribut und gegen die Deutung auf das Parisurtheil erscheinen; denn Aphrodite kann das Siegeszeichen unmöglich bei geschlossener Hand im Triumphe emporhalten. Darüber, dass der linke Arm erhoben war, kann ein Zweifel nicht stattfinden.

Max Fränkel.

EIN ALTERTHÜMLICHES SITZBILD AUS ARKADIEN.

Je grösser die Bedeutung der altpeloponnesischen Schule für die Entwickelung der griechischen Kunst war, desto empfindlicher ist der Mangel an erhaltenen Denkmälern und namentlich an statuarischen Werken, welche uns eine Anschauung von dem Stil jener Kunstschule gewähren könnten. Es wird daher ein archaisches Bildwerk aus dem Peloponnes, auch wenn es von geringem Kunstwerth und nur mangelhaft erhalten ist, immerhin eine gewisse Aufmerksamkeit verdienen. Ein solches glaube ich, als ich im Februar des Jahres 1870 einige Punkte jener Halbinsel besuchte, in einer sitzenden Statue gefunden zu haben, welche vor dem Khane bei der Quelle Frankobrysis an der Strasse zwischen Megalopolis und Tripolitza aufgestellt war und nach Angabe des Wirthes etwa ein Jahr zuvor in der Nähe gefunden sein sollte (vgl. die Verhandlungen der Leipziger Philologenversammlung S. 176). Von hier ist sie, wie ich aus einer mir freundlichst mitgetheilten Notiz des Herrn Dr. G. Hirschfeld ersehe, kürzlich nach Athen gebracht worden. Die Ebene von Frankobrysis ist das Stadtgebiet des alten Asea. Bei dem Frankenbrunnen, der die Hauptquelle des Alpheios bildet, stand einstmals ein Tempel der Göttermutter, von dem jetzt noch einige Steinblöcke erhalten sein sollen (Paus. VIII 44,3. E. Curtius, Pelop. I 266; Bursian, Geogr. v. Griech. II 227). Die Statue wird daher jenem angehört haben oder, sofern sie weiter verschleppt ist, aus einem der umliegenden Heiligthümer stammen; solche waren namentlich ein Tempel der Athena bei Athenaion im W. von Asea, das Heiligthum der Athena Soteira und des Poseidon auf der Höhe des Boreion (Paus. a. a. O.) und vor allen der altberühmte Tempel der Athena Alea in Tegea, der von Alters her ein Sammelplatz von Weihgeschenken und deponirten Geldern war (Paus. VIII 47; vgl. Kirchhoff, Ber. d. Berl. Akad. 1870 S. 59). Leider fehlen der Statue der Kopf und beide Unterarme; im Uebrigen ist sie ziemlich wohl erhalten und in ihrem jetzigen Zustande etwa einen Meter hoch, was bei einer sitzenden Figur annähernd Lebensgrösse ergiebt. Die steife Haltung und die unvollkommene Behandlung des Gewandes verleihen ihr ein entschieden alterthümliches Gepräge. Die Oberarme liegen nämlich eng am Körper an und auch die Beine sind völlig parallel gestellt. Die Linien vom Hals bis zu den Hüften, von hier bis zum Knie und vom Knie bis zu den Füssen sind ganz gerade und bilden unter einander rechte Winkel. Das Gewand bedeckt die ganze Figur mit Ausnahme der Fussspitzen, welche unten hervorsehen und auf einem Schemel ruhen; es hat wenig oder gar keine Falten und liegt eng und glatt an, lässt aber nichts von den Körperformen hervortreten. Desshalb lässt sich auch aus dem Bildwerke selbst nicht mit Sicherheit entnehmen, ob die dargestellte Figur männlich oder weiblich ist. Dieselbe sitzt auf einem Stuhle, dessen viereckige Beine unten in Löwenfüsse auslaufen. Zwischen den Beinen ist eine etwas zurücktretende gerade Fläche und unter dem Stuhle ein schmaler Streifen, der als Basis dient. Auf der Vorderseite der letzteren befindet sich eine Inschrift, die ich aber, da die Statue tief in die schlammige Erde versunken war, nur theilweise entziffern konnte. Nach der genaueren Abschrift von Hirschfeld lautet dieselbe OMƎƆA und ist, wie die Athener meinen, *Ἀγημώ* zu lesen. Ist

die Inschrift unversehrt, so enthält sie also einen Frauennamen, der zwar noch nicht nachgewiesen ist, aber in den zahlreichen Bildungen weiblicher Namen auf ω eine Analogie hat. Möglich wäre es indess auch, dass das Μ hier nicht als My sondern als die ältere Form das Sigma zu nehmen wäre, die ebenfalls in einigen alten Alphabeten (z. B. von Melos, Korinth, Kerkyra; s. d. Tabelle bei Kirchhoff, Stud. z. Gesch. d. gr. Alph.) divergirende Aussenstriche hat. Dann würde der Namen Ἁγησώ lauten und dies die arkadisch-äolische Nebenform zu dem bereits bekannten Ἡγησώ sein (s. Pape-Benseler u. d. W. und Arch. Zeit. N. F. IV S. 19). Doch gebe ich gern zu, dass gegen die erstere Lesung keine ernstlichen Bedenken vorliegen. Dass das lange e durch Ε und das lange o durch Ο bezeichnet ist, beweist uns, dass die Inschrift vor Einführung des ionischen Alphabets verfasst ist, die nach Kirchhoff a. a. O. S. 74 überall gegen Ende des peloponnesischen Krieges erfolgte. Eine genauere Altersbestimmung ergiebt sich hieraus so wenig wie aus der Schreibung des Gamma durch C, die sich mehrfach im Peloponnes auf älteren Urkunden z. B. in Korinth, Kerkyra, auf dem platäischen Weihgeschenk und namentlich auf der der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts angehörigen Bronze aus Tegea findet (Ἐφεμ. ἀρχαιολ. N. F. 1869 n. 410 vgl. Kirchhoff, Monatsber. 1870 S. 58). Für ein höheres Alter dagegen spricht die linksläufige Schrift. Denn diese und die daraus entstandene Bustrophedonschrift ging, wie durch Kirchhoff's Untersuchungen (Stud. S. 13, 92, 97) feststeht, auch im Peloponnes der rechtsläufigen voraus und findet sich vorwiegend nur auf Denkmälern des sechsten und siebenten Jahrhunderts vor Chr., so namentlich auch auf mehreren der alterthümlichen Sitzbilder an der heiligen Strasse bei Milet (Müller-Wieseler Denkm. I 33; C. I. Gr. I 39; nach Kirchhoff Stud. S. 24 um Ol. 60). Mit den letzteren zeigt aber auch die Statue selbst sowohl in der Gewandung als auch in dem steifen Parallelismus der Arme und Beine und in den schroffen, fast rechtwinkligen Uebergängen die grösste Aehnlichkeit. Nach der Analogie der milesischen Bildwerke werden wir uns daher auch bei dem arkadischen Sitzbild die Hände auf die Kniee gelegt denken dürfen. Eine genauere Bestimmung seines Alters und eine eingehende Würdigung seines Stils wird natürlich erst dann möglich sein, wenn eine Aufnahme oder ein Abguss angefertigt sein wird. Hierzu ist aber und zwar von competentester Seite bereits eine Anregung gegeben worden.

Wesel. Carl Curtius.

BERICHTE.

AUS DEM BRITISCHEN MUSEUM.

Dem von der Verwaltung des britischen Museums an das Parlament erstatteten Berichte über das mit dem 31. März 1873 beendete Finanzjahr entnehmen wir im Folgenden die Aufzählung der am wichtigsten scheinenden neuen Erwerbungen.

In der Abtheilung der orientalischen Alterthümer sind die von R. Hamilton Lang auf Cypern, meist in Dali, ausgegrabenen statuarischen Werke aus Kalkstein, Terracotta, Silber und Bronze hervorzuheben: u. A. das Obertheil einer bärtigen Figur von heroischer Grösse; zwei stehende bekleidete Darstellungen der Aphrodite mit der Taube; zwei kleine Statuen sitzender Knaben; 2 Köpfe mit Kappen oder Helmen in assyrischem Stil; 2 bärtige Köpfe mit Turbanen und 3 „im sog. anatolischen Stil" mit Kronen; ein unbärtiger Kopf und ein andrer schönen Stils aus griechischer oder römischer Zeit; kleine Figur einer Frau, die einen Sessel und einen Krug trägt; farbige Terracotta einer jugendlichen Person; endlich die bilingue (phönikisch-kyprische) Votivinschrift (Transactions of the society of biblical archeology I 128), auf welche George Smith, Samuel Birch und Johannes Brandis (Monatsber. der k. preuss. Akad. d. Wissensch. Nachtrag z. Sitzung

der philos.-histor. Klasse vom 5. Mai 1873) die ersten Versuche zur Entzifferung der kyprischen Schrift gegründet haben.

In der Abtheilung der griechischen und römischen Alterthümer möchten folgende Gegenstände die wichtigsten sein: ein bronzenes Schiffsbild — eine Büste, wahrscheinlich Roma — und eine Amphora von Thon, beides aus der äusseren Bai von Previsa aufgefischt, die Leake für den Ort der Schlacht bei Actium hält; schwarzfigurige Amphora, 1858 in Kydonia auf Kreta gefunden; eine griechische Pinax mit roth und weiss auf schwarzem Grunde gemalten Fischen; 11 Thonfragmente, gefunden in Moab, wahrscheinlich phönikisch.

Eine Sammlung in Ialysos auf Rhodos ausgegrabener Alterthümer, darunter eine Anzahl Thongefässe der archaischen oder griechisch-phönikischen Epoche, von denen eines sehr interessant ist, da seine Form (gleich einem sehr langen Trichter) mit einem unter der Lava zu Santorin gefundenen Gefässe übereinstimmt (s. Archives des missions scientifiques 2te série IV: prem. rapp. s. une mission scient. à l'île de Santorin par M. F. Fouqué p. 223); verschiedene interessante Bronzegeräthe; 2 Gemmen in Carneol und eine in Kristall mit Darstellungen von Thieren aus der frühesten Epoche der Stempelschneidekunst.

Inschriften aus Iasos: a) eine sehr lange, enthaltend verschiedene Dekrete im dorischen Dialekt, ohne Zweifel Copien von rhodischen Originalen. Die ersten 3 sind publicirt von Waddington (Lebas voyage archéologique en Asie mineure II 251), der untere Theil ist unedirt; er zeigt, dass die in den ersten Dekreten erwähnten Beschwerden der Iasier sich auf Handlungen der rhodischen Statthalter in Karien beziehen. Die Ereignisse fallen zwischen 220 und 200. b) Theil eines religiösen Gesetzes, welches den Opferantheil des Priesters und andere mit dem Ritual zusammenhängende Dinge regelt. Die Buchstaben aus sehr guter Zeit sind an dem einen Ende des Steines ganz ungewöhnlicher Weise abwechselnd roth und blau bemalt. c) eine Weihung an Homonoia und den Demos von den Epimeleten des Buleuterion und der Archive. d) Dekret zu Ehren eines seleukidischen Königs; erwähnt wird Antiochos der Grosse und seine Gemahlin Laodike. e) Zwei Dekrete zu Ehren des Dymas, tragischen Dichters aus Iasos gebürtig (bisher wohl unbekannt), „für seine Frömmigkeit gegen die Götter und seine der Stadt geleisteten Dienste," der ein Gedicht über die Thaten des Dardanos verfasst zu haben scheint. Der eponyme Magistrat ist der βασιλεύς.

Eine Anzahl statuarischer und anderer Alterthümer aus Loryma, darunter der Marmorkopf eines bärtigen Bacchus; drei zu Alexandria zusammen gefundene Köpfe: Alexander der Grosse Kaiser Otho und ein unbekannter Mann, der erste scheint von einem griechischen Künstler in ptolemäischer Zeit zu Alexandria ausgeführt zu sein und ist bemerkenswerth durch seine lebensvolle Aehnlichkeit; ein archaischer Marmorkopf aus Branchidae, derselben Zeit wie die sitzenden Figuren dorther angehörig.

Die ausserordentlich reiche und werthvolle Castellanische Sammlung von Schmucksachen in Gold, Silber, Bronze und Edelstein, meist aus Gräbern von Etrurien und Norditalien, einiges aus Melos und Sardinien. Als höchst wahrscheinlich griechisch sei besonders nur hervorgehoben ein Scepter endigend in einer korinthischen Säule, auf welcher eine Frucht von grünem Glas eingeschlossen in Akanthusblättern ruht. Der Schaft ist ein Cylinder von gediegenem Golde in einem Netzwerk von Golddraht, jeder Knoten desselben ist von weissem oder blauen Glasfluss ausgefüllt. Er stammt aus einem Grabe zu Tarent und bildete mit anderem dort gefundenen Schmucke vielleicht die Insignien einer Priesterin. Unter den Silbersachen ist eine sitzende Statue des Juppiter.

Von den durch Wood aufgefundenen Resten des Artemistempels zu Ephesos erwähnen wir die Fragmente von Säulenbasen mit tief eingeschnittenen Buchstaben, wahrscheinlich Resten der Dedikationsinschriften, da Plinius erzählt, dass jede Säule von einem Könige geschenkt war; die beiden in der archäolog. Zeitung (XXX p. 72) veröffentlichten Reste der *columnae caelatae*; das Fragment einer andern Säulentrommel mit persisch gekleideten Figuren; ein Block, wahrscheinlich von einem Pilaster, auf jeder Seite mit einer Reliefgruppe, darstellend Herakles und zwei weibliche Figuren, geschmückt. Ausserdem stammen aus Ephesos: die nahe beim grossen Theater gefundene Marmorstatue der Athene, ungefähr 6 Fuss hoch, ohne Kopf und Arme, mit ungewöhnlicher Anordnung der Aegis; ein kleiner vierseitiger Altar oder Cippus mit Reliefdarstellung — Pan, bewaffnet mit Helm, Panzer und Schild, — an jeder Seite des Altars eine Schlange, die Arbeit anscheinend spät römisch; ein grosses farbenreiches Mosaik einen Triton darstellend; eine viereckige Marmortafel mit rechtwinklig sich schneidenden eingegrabenen Linien, wahrscheinlich ein Abacus zum Brettspiel.

Die Münzsammlung ist im Ganzen um 9788 Stück gewachsen, darunter 552 griechische, 492 römische.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 1. Juli. Herr Curtius legte den 1. Band des Corpus inscriptionum atticarum von Kirchhoff, sowie Helbigs Untersuchungen über campanische Wandmalerei vor und machte auf die Zusammenstellung von Heraköpfen in Overbecks kunstmythologischem Atlas (Lief. 2) aufmerksam. Sodann legte er vor eine Lekythos in Eichelform (s. oben S. 49) und das Bruchstück eines arretinischen Gefässes mit einer auf heroische Mythologie bezüglichen Reliefgruppe, endlich eine Prof. Kekulé gehörige Zeichnung der Akropolis von Athen aus der Zeit vor der Zerstörung des Parthenon, ein Blatt, das für die Geschichte der athenischen Monumente nicht ohne Bedeutung ist. — Herr Weil besprach den Jahrgang 1872 der Monumenti und Annali des römischen Instituts. — Herr Heydemann legte zuerst die Zeichnung einer in S. Maria di Capua gefundenen Terracotta des Museo Nazionale zu Neapel vor, einen Kentauren darstellend, der auf seinem Rücken einen Kentaurenknaben trägt, und besprach die erhaltenen Darstellungen von Familienscenen der Kentauren, als deren Original und Veranlassung zweifelsohne das bekannte Bild des Zeuxis gelten müsse. Dann legte er wohlgelungene Photographien der irdenen schwarzen Gefässe mit weissen Inschriften und Ornamenten aus der Sammlung des Rentners Ed. Herstatt in Köln vor, welche in Hinsicht auf diese römisch-rheinische Denkmälergattung durch die Menge und Schönheit der Gefässe einzig dasteht, und gab eine Uebersicht des mannigfaltigen Inhaltes jener Aufschriften. — Herr Klügmann aus Rom, als Gast anwesend, zeigte Gypsabgüsse zweier Terracottafigürchen. — Herr v. Sallet besprach die Inschrift der kürzlich ins k. Museum gekommenen Schale des Duris, die *Μοῖσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐΰρροον ἄρχομαι ἀείδειν* zu lesen sei und, wenn man statt *ἀείδειν* setze *ᾄδειν*, einen regelrechten Hexameter gebe (vgl. oben S. 3). — Herr Engelmann legte die Zeichnung eines in Korfu gefundenen Kapitells von merkwürdiger Bildung vor und besprach ein in Neapel befindliches, gewöhnlich „la forza vinta dell' amore" genanntes Mosaik, auf welchem eine Nebenfigur fälschlich in eine Nymphe ergänzt zu sein scheine an Stelle des zu erwartenden Hercules mit dem Spinnrocken.

Sitzung vom 4. Novbr. Herr Curtius eröffnete die Sitzung, indem er der Mitglieder gedachte, welche der Gesellschaft, seit sie sich zuletzt versammelt hatte, durch den Tod entrissen sind. Er erinnerte an die Verdienste des Prof. Dr. Gustav Wolff, des langjärigen Archivars der Gesellschaft, und gab eine Uebersicht über die wissenschaftlichen Arbeiten des Kabinetsraths Dr. Brandis, dessen nachgelassene Schrift über die kyprischen Inschriften er vorlegte. Dann wurden von neu erschienenen Werken Deville Histoire de l'art de la verrerie und von Sacken Antike Skulpturen des K. K. Münzcabinets in Wien besprochen; ferner Eugen Petersen Kunst des Pheidias, O. Lüders die dionysischen Künstler, Ernst Schulze über das Relief mit den Saliern, Rosenberg Erinyen, Carl Curtius Urkunden der Geschichte von Samos, Wecklein über den Fackelwettlauf u. A. Ausserdem besprach Herr Curtius das neue Verzeichniss der im Museum ausgelegten Münzen von den Herren J. Friedlaender und von Sallet und theilte die Bemerkungen des Herrn Direktor Friedlaender über die für das Museum erworbene Fox'sche Münzsammlung mit. Endlich gab er nach Briefen des um die Wissenschaft mehrfach verdienten Dr. Julius Millingen in Constantinopel, des Sohnes von James Millingen, Nachricht von neu gefundenen Alterthümern aus Kyzikos. Er legte in Photographie das schöne Relief eines geflügelten Mannes vor, besprach die merkwürdige Inschrift des kyzikenischen Stadtbankiers Auxanon und die lehrreichen Steinurkunden, welche sich auf Antonia Tryphaina, die Tochter des Polemon und der Pythodoris beziehen. Als Geschenke waren eingegangen die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Oberschwaben, neue Reihe, 5. Heft und Numismatische Zeitung, Weissensee 1873, Nr. 13. — Herr Dr. Hirschfeld, als Gast anwesend, sprach im Anschluss an die neuesten Berichte der archäologischen Gesellschaft in Athen (*πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας* 1873) über archäologische Funde in Griechenland während des letzten Jahres. In erster Linie sind die Ausgrabungen zu nennen, welche im Nordwesten Athens nahe der H. Triada seit länger als anderthalb Jahren stattfinden, und welche im letzten Jahre zur Entdeckung eines Thores und grosser Mauerstrecken geführt haben, deren Bedeutung und Zusammenhang noch nicht überall klar ersichtlich ist. Doch scheint sicher, dass auch die Mauern Athens im Alterthum von einem Graben umzogen waren, dessen Begrenzung nach der Stadt zu an einer Stelle in Gestalt einer sehr soliden Futtermauer erhalten ist. Hierauf bezog der Vortragende eine Lücke an einer wichtigen Stelle der bekannten grossen athenischen

Mauerinschrift und schlug die Ergänzung vor: *τὰ τείχη τοῦ ἄστεως καὶ τοῦ Πειραιέως καὶ τὰ μακρὰ τείχη καὶ τὰ περὶ τὸν τ[άφρον.* Ferner wurden im letzten Jahre nahe am Zeustempel in der Hadriansstadt bei Gelegenheit der Fundamentirung eines Industriegebäudes ausgedehnte römische Thermenanlagen aufgedeckt, welche eine Partei in Athen in unbegreiflichem Widerspruch zu der hergebrachten Pietät der Griechen in solchen Dingen der Zerstörung preisgeben will. Einzelne Funde, auf welche der Bericht hindeutet, sind in letzter Zeit durch den Eifer des Prof. Kumanudis in der neu gegründeten Zeitschrift *Ἀθήναιον* schnell dem Publicum bekannt gemacht worden. — Die athenische archäol. Gesellschaft hat ihre Thätigkeit auch auf die Gründung von Localmuseen (in Theben und Sparta) gewendet. Die Delphier, deren Stadt durch die letzten Erdbeben sehr gelitten hat, sollen umgesiedelt werden, um dann auf diesem Gebiete systematische Ausgrabungen anzustellen. — Der Vortragende schloss daran ein paar einzelne bedeutende Funde: zwei inhaltreiche Inschriften, die wegen des darin erwähnten *ἱερὸν* des *ἥρως ἰατρός* eine weitgehende topographische Bedeutung haben; die Terracotten aus Tanagra eröffnen einen ganz neuen, für die römische Zeit sehr ungünstigen Bick in die alexandrinische Kunstperiode in Griechenland. — Derselbe Referent legte die neue Schrift Conzes zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst vor, in welcher der Verfasser im Anschluss an eine frühere Abhandlung auf dem Boden Italiens und im Norden einen Kunststil an Vasen verfolgt, den er als indogermanisch bezeichnet und der orientalischen Kunst gegenüberstellt. Der Referent machte auf eine grosse Menge im letzten Jahre auch in Athen gefundener Gefässe der betreffenden Art aufmerksam, welche mancherlei Neues — Tanzende, Leyer Spielende, auch wilde Thiere — bieten; auch kam eine Quadriga in Thon vor, nordischen Funden analog. Die kyprischen Gefässe schienen dem Referenten bei der ganzen, überaus wichtigen Frage nur von durchaus secundärem Interesse. In einer bisher nicht zahlreichen Klasse von Gefässen (meist aus Kameiros, Einzelnes aus Ephesos, der troischen Ebene, Kyrene, Sicilien, Vulci) sah der Vortragende eine wohl zu scheidende, der assyrischen Kunst sehr nahe stehende Art, welcher gegenüber die Eigenart der sogen. orientalisirenden Vasen schon sehr bedeutend und für die Griechen characteristisch hervortritt. — Herr Schubring legte das 6. Heft des Palermitaner Bullettino vor und berichtete über die im Jahre 1873 zur Förderung archäologischer Wissenschaft von dem unermüdlichen Cavallari in Sicilien unternommenen Arbeiten. Es wurden neue Vasen in Selinunt und besonders schöne Terracotten in Selinunts Mutterstadt Megara aufgefunden, von denen eine Anzahl in photographischer Darstellung dem Hefte beigegeben ist; ferner wurden die Ausgrabungen in den syrakusanischen Katakomben fortgesetzt, so dass jetzt 3 neue Rotunden gereinigt sind; ausser dem im vorigen Jahre gefundenen prächtigen Marmorsarkophage der Gräfin Adelfia sind dort 12 meist christliche Inschriften entdeckt. Das Heft enthält ausserdem Untersuchungen von Cavallari über die Zeit der selinuntischen Tempel und Sculpturen sowie von Salinas über die Frauentypen auf syrakusanischen Münzen. — Herr v. Sallet sprach über die „redenden Münzen." Die im britischen Museum befindliche uralte kleinasiatische Blassgoldmünze mit der Aufschrift *φαενορ εμι σημα* (gleich *εἰμὶ σῆμα* 'ich bin das Gepräge') beweist mit Sicherheit, dass es redende Münzaufschriften gab. Auch in dem EMI der Segestaner und dem HMI der Tarentiner Münzen glaubte der Vortragende im Gegensatz zu Friedlaender, welcher *ἥμι* d. i. 'Halbstück' liest, ein *εἰμί* zu erkennen. EMI ist die gewöhnliche ältere, *ἠμί* aber die für Tarent passende streng dorische Form von *εἰμί*. — Sodann legte derselbe vor das 2. Heft der von ihm herausgegebenen Zeitschrift für Numismatik und den ersten Band des Catalogs der Münzsammlung des britischen Museums. — Herr Bruns besprach den Stand der Untersuchungen über die auf dem römischen Forum im vorigen Jahre ausgegrabenen Reliefs.

(December 1873.)

DIE HEILQUELLE VON UMERI,

SILBERSCHALE AUS CASTRO URDIALES BEI SANTANDÈR[1]).

(Hierzu Tafel 11.

Die Heilkunde der Alten hat schon manche gelegentliche Illustration aus Werken der antiken Kunst erhalten, besonders durch die feinsinnigen und anregenden Arbeiten Welckers. Ich bin in der Lage, einen ganz kleinen Beitrag zur Aufhellung dieses im ganzen dunkelen und wenig betretenen Gebietes des antiken Lebens zu geben.

Der Gebrauch mineralischer, besonders heisser Quellen zu therapeutischen Zwecken ist uralt. Ich beabsichtige jedoch keineswegs, eine Aufzählung zu geben von allen im Alterthum berühmten Heilquellen, die wir in Griechenland und in Asien, in Italien und in den nördlichen und westlichen Provinzen des römischen Reiches kennen, noch auch eine Beschreibung der Kuren, welche vermittelst derselben vorgenommen wurden, oder des Lebens an den antiken Badeorten und so weiter; obgleich dieses Capitel der antiken Sittengeschichte meines Wissens noch nicht geschrieben worden ist[2]). Wenngleich die Funde antiker Inschriften, zumal in den nördlichen und westlichen, den lateinisch redenden Provinzen uns noch fortgesetzt neue Beiträge liefern zur Statistik der Heilquellen, wie sie es auch sind, die uns den uralten Ruhm noch heute berühmter Badeorte, wie z. B. von Wiesbaden, von Baden-Baden und Badenweiler, von Bath in England und vielen anderen am deutlichsten vor Augen stellen, so lehrt im Grossen und Ganzen doch das durch mühselige Gelehrsamkeit zu gewinnende Material des Neuen nicht viel: es war eben auch in diesen Dingen im Alterthum nicht viel anders wie bei uns noch jetzt. Neu aber, wenigstens für mich, und überraschend ist, dass es im Alterthum auch schon eine Versendung natürlicher Mineralwässer gegeben hat.

Es lehrt uns diess ein kleines Denkmal, von welchem der Holzschnitt auf Taf. 11 eine treue Abbildung giebt. Das Original ist leider verloren oder wenigstens nicht erreichbar: es ist eine flache silberne Trinkschale, 33 spanische Unzen wiegend, wahrscheinlich etwas mehr als noch einmal so gross, als die Abbildung[3]). Sie ist bereits zu Ende des vorigen Jahrhunderts an der Nordküste von Spanien, in den Baskischen Provinzen gefunden worden. Der Fundort, ein von der Meeresküste nicht weit entferntes, aber abgelegenes Thal, das Thal von Otañez genannt, unweit des kleinen befestigten Hafenplatzes Castro Urdiales, der einige Meilen westlich von Santandèr liegt, ist anderweitig nicht als Stätte antiken Lebens bezeugt; wo die Heilquelle sich befindet oder befand, auf welche sich die Reliefdarstellungen der Schale deutlich beziehen, werden uns die Localforscher vielleicht künftig einmal sagen können. Doch kann die Schale, als ein leicht transportabler Gegenstand von Werth, auch anderswoher dorthin gekommen sein[4]). Man fand sie in einem Steinbruch, am südlichen Abhang einer Höhe, welche *Pico del Castillo* genannt wird. Diese Notizen und eine

[1]) Vorgetragen am Winckelmannsfest, den 9. December 1873.

[2]) L. Friedländer in seinen Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms II[2] S. 46 giebt nur einige kurze Notizen darüber.

[3]) Maasse finden sich leider nicht angegeben; die Schätzung eines sachverständigen Goldschmieds, des Herrn Sy von der Firma Sy und Wagner, führte bei der Annahme, dass die Arbeit in Silber getrieben, also nicht übermässig massiv war, zu der Vermuthung der oben bezeichneten Grösse.

[4]) Für die iberischen Heilquellen genüge es auf die freilich sehr unvollständige Zusammenstellung bei Ukert (Geographie der Griechen und Römer II, 1 1821) S. 301 f. zu verweisen. Von Augustus, wie es scheint, besuchte Quellen in den Pyrenäen besingt ein Epigramm des Krinagoras (Anthol. Pal. 9, 419); vgl. Plinius 31 § 2, der auch (§ 23) die cantabrischen *fontes Tamarici* beschreibt.

offenbar sorgfältige Abbildung sind im 7. Band der Abhandlungen der Madrider Akademie der Geschichte enthalten, welche erst etwa dreissig Jahre später, im J. 1826, Nachricht von dem Funde erhielt; der Band ist 1832 erschienen. Seitdem ist keine Nachricht über den Verbleib der Schale zu erlangen gewesen [5]).

Die lithographische Abbildung ist ohne Geschick, aber mit augenscheinlicher Treue gemacht; der Holzschnitt schliesst sich ihr auf das genaueste an, lässt aber den überflüssigen dunkelen Ton, in welchem die Lithographie gegeben ist, fort. Man sieht daraus, dass die Arbeit der flachen Reliefs keine hervorragende war; mit der Schönheit z. B. der Ausführung unseres Hildesheimer Fundes kann sie sich nicht im Entferntesten messen. Aber sie kommt doch der einer Reihe von ähnlichen Silberarbeiten, die wir noch haben, nahe oder übertrifft sie. So übertrifft sie z. B. die grosse Schüssel mit Götterfiguren aus Corbridge im Besitz des Herzogs von Northumberland, von welcher eine sehr schöne Abbildung in Dr. Bruce's Werk vorliegt [6]); diese zeigt unter Anderem z. B. dieselbe sehr naive Behandlung des Baumschlags. Aehnlich sind auch die silberne Schale aus Carriça bei Oporto mit dem Bild eines lusitanischen Gottes [7]), die Schale mit Thieren und Früchten aus Troia bei Setubal [8]) und manches der Art aus anderen Gegenden des römischen Reiches. Eine provinziale Technik lässt sich nicht darin erkennen: es ist die durchschnittliche Fertigkeit, welche wir bei allen tüchtigen römischen Goldschmieden voraussetzen dürfen und welcher ideale Darstellungen natürlich weniger zu gelingen pflegten als aus dem Leben gegriffene.

[5]) Eine kurze Notiz habe ich am Schluss meiner antiken Bildwerke in Madrid u. s. w. (1862) S. 344 Nr. 948 gegeben. Die Hoffnung jedoch, noch einmal eine neue Abbildung nach dem Original auftreiben zu können, hat mich die Veröffentlichung bis jetzt verschieben lassen. Vgl. *C. I. L.* II 2917.

[6]) Bruce's *lapidarium septentrionale* Heft 3 (1872) S. 338 Nr. 652. Vgl. *C. I. L.* VII 1286.

[7]) Antike Bildwerke in Madrid u. s. w. S. 338 Nr. 941; *C. I. L.* II 2373.

[8]) Antike Bildwerke u. s. w. S. 332 Nr. 915, abgebildet in Arneth's archäologischen Analecten (Sitzungsber. d. Wiener Akademie philos.-histor. Kl.) 1850 S. 162; vgl. 1851 S. 273 Taf. XX.

Die Erklärung, über welche kein Zweifel sein kann und welche die spanischen Herausgeber schon richtig getroffen haben, wird unterstützt durch die beigefügte, wahrscheinlich in Gold eingelegte Umschrift:

SALVS VMERITANA

Der Name der Quelle und des Ortes, auf welche die Darstellung sich bezieht, muss danach etwa *Umeri* gelautet haben; er erscheint hier zum ersten Male. Auf die Genauigkeit der Schriftformen in der Abbildung ist leider nicht viel zu geben; wir hätten sonst damit die Möglichkeit wenigstens annähernd die Zeit der Entstehung des kleinen Werkes zu bestimmen. Es ist sicher nicht älter als die Zeit des Augustus, der jene cantabrischen Landschaften überhaupt erst unterwarf, und wird nicht jünger sein als die Zeit des beginnenden Verfalls unter Septimius Severus; man wird vielleicht nicht erheblich irren, wenn man es etwa in die Mitte des zweiten Jahrhunderts, in die Zeit des Hadrian oder Marc Aurel, setzt. Auf der Rückseite ist in fein punktierter Schrift, grade wie auf den einzelnen Stücken des Hildesheimer Fundes und überhaupt regelmässig auf römischem Silbergeräth, der Name des Besitzers eingegraben und danach, in freilich nicht mehr ganz deutlich erkennbarer Weise, das Gewicht des Stückes, wie es sich in dem Hausinventar des Besitzers verzeichnet vorfand:

L · P · CORNELI ANI I III, \I

Das heisst: *L. P(ompeii) Corneliani,* [*(pondo)*] *III* (also *trium librarum*) *\ (scripulorum* [9]*)) II (duorum).* Das möchte dem überlieferten Gewicht von 33 spanischen Unzen etwa gleichkommen [10]).

Es war nichts ungewöhnliches, dass in Badeorten Gefässe mit auf die Kur bezüglichen Abbildungen oder Aufschriften fabriciert und von den Kur-

[9]) Ich vermuthe dass das Zeichen des *scripulum* ⟩· gestanden hat.

[10]) Auf das spanische Pfund gehen 16 Unzen; drei römische Pfunde sind = 1,96 unserer Pfunde (vgl. Hultsch Metrologie S. 308), also werden mit Rücksicht auf den kleinen Unterschied zwischen unserem und dem spanischen Pfunde drei römische rund zwei spanischen entsprechen. Hiernach sind die im *C. I. L.* II 2917 vorgebrachten Vermuthungen über das Gewicht zu berichtigen. Die Lücke in dem Namen *Corneliani* zwischen I und A ist wahrscheinlich irgendwie durch den Raum bedingt gewesen.

gästen als Weihgeschenke dargebracht oder auch zur Erinnerung mitgenommen wurden. So sind in den *aquae Apollinares* bei Vicarello im südlichen Toscana vier silberne Trinkbecher gefunden worden, auf denen die aus dem fernen Cadiz in Spanien dorthin gekommenen Kurgäste das Itinerar ihrer Reise haben eingraben lassen[11]). In Puteoli sind Glasgefässe verfertigt worden, auf denen Veduten der an der Küste liegenden Bauten eingraviert sind[12]).

Auf der Schale von Castro Urdiales ist offenbar die Nymphe der Heilquelle selbst dargestellt, in der bekannten ruhenden Stellung der Flussgottheiten, in der Rechten einen Zweig von Schilfrohr, wie es scheint, in der Linken den Krug haltend, aus welchem das heilwirkende Wasser in vollem Strahle hervorsprudelt, um sich schäumend in ein von Felssteinen gemauertes Bassin zu ergiessen. Zwei Bäume, vielleicht Buchen oder edle Kastanien[13]), deuten das schattige Waldgebirge an, welches noch jetzt die augenfälligste Eigenthümlichkeit der Nordküste Spaniens, besonders Asturiens, bildet. Rechts oben streut ein bärtiger Mann, durch den Krummstab und die Sclaventracht, Tunica und Stiefel, wahrscheinlich als Hirt charakterisiert, ein Körneropfer auf einen kleinen viereckigen Altar. Links weiter unten libiert ein Mann, den die Toga als dem Stande der Freien angehörig kennzeichnet, aus einer Schale eine Flüssigkeit, etwa Wein oder Milch, auf einem runden brennenden Altar. Also zuoberst zwei Cultushandlungen, welche das hohe Ansehen der Heilquelle darlegen sollen. In der Mitte füllt ein *puer* — als Sclaven bezeichnet ihn wieder die kurze Tunica — mit einer Schale aus dem schäumenden Bassin das Quellwasser in ein feststehendes *dolium*: vielleicht sprudelte auch diese Quelle nicht immer in gleichmässiger Fülle und wurde daher abgeschöpft. Rechts davon sitzt ein Greis, in häuslicher Tracht, die über den Stand keinen Aufschluss giebt, im Krankenstuhl, der *cathedra*, und empfängt aus der Hand eines zweiten *puer* mit sichtlicher Befriedigung den Trunk der Quelle in einem Becher; in der Rechten scheint er ein Stück Brod oder dgl. zu halten, vielleicht die Zukost zu dem Getränk. Das merkwürdigste aber ist, wie schon gesagt, die unterste Gruppe: auf einem vierrädrigen Karren einfachster Construction, einem *petorritum*, vor welchen zwei Maulthiere in's Joch gespannt sind, liegt ein mächtiges Fass, und in dieses füllt ein dritter Sclav das Quellwasser ein vermittelst einer grossen zweihenkligen und unten spitzen Amphora, wie sie in vielen Exemplaren uns erhalten sind. Offenbar also wurde das Wasser auf diese Weise fortgeschafft, um seine heilkräftige Wirkung auch fern von seinem Ursprung äussern zu können.

In der Hauptquelle für unsere Kenntniss des medicinischen Gebrauchs der Mineralquellen im Alterthum, dem aus zahlreichen Schriftstellern zusammengetragenen 31. Buch des Plinius, wird unter anderem berichtet, dass Meer- und Regenwasser zur Bereitung eines Medicaments verwendet und in zugepichten Thongefässen aufbewahrt wurde[14]). Salzlake (*muria*) zur Bereitung des *garum* wurde bekanntlich vielfach gerade aus Spanien ausgeführt[15]); auch ägyptisches Natron wurde in Thongefässen versandt[16]). Wie mannigfache Dinge, flüssige oder trockene, in Thongefässen aufbewahrt wurden und also meistens auch versendet werden konnten, lehren die von R. Schöne gesammelten Aufschriften der Pompejanischen Amphoren[17]). Ein bestimmtes Zeugniss für die Versendung des Wassers einer Heilquelle lag meines Wissens bisher nicht vor; doch machen es, wie mich ein Kenner der Schriften der alten Aerzte versichert, die sehr genauen Vorschriften derselben für die Benutzung bestimmter Heilquellen gegen gewisse Krankheiten wahrscheinlich, dass Mineralwässer nicht ganz selten versendet worden sind.

[11]) Henzens Orelli Nr. 5210.

[12]) H. Jordan in der archäol. Zeitung 26, 1868 S. 91 ff. Taf. 11.

[13]) Vgl. Hehn Kulturpflanzen und Haustbiere S. 285 ff.

[14]) Plinius *n. h.* 31 § 68 *inveteratus et quod vocant thalassomeli aequis portionibus maris mellis imbris: ex alto et ad hunc usum advehunt fictilique vaso et picato condunt.*

[15]) Plinius 31 § 83. 87. 94.

[16]) Plinius 31 § 113 *aphronitrum .... Aegyptium* [*adfertur*] *in vasis spissatum, ne liquescat.*

[17]) *C. I. L.* IV S. 171 ff.

E. Hübner.

TERRACOTTASTATUETTEN VON SCHAUSPIELERN.

(Hierzu Tafel 12).

In der *Academy* vom 1. Mai 1873 (No. 71 S. 166 fg.) fand sich eine Notiz von A. J. Murray über eine Anzahl von Antiken, die aus der Sammlung Castellani in das britische Museum gekommen sind. Darunter wurden vier Statuetten von Schauspielern in Terracotta aufgeführt; in drei derselben wollte man stehende Masken der Atellane, und zwar den *Pappus*, den *Maccus* und den *Bucco* erkennen, die vierte wurde als Dieb bezeichnet. Auf meine Bitte liess die Redaction dieser Blätter eine Zeichnung davon anfertigen, die, wie die beigegebene Tafel, noch eine fünfte Figur enthielt; auf derselben trugen die Statuetten, je unter Hinzufügung eines Fragezeichens, die Bezeichnungen: *Miser* (= dem früher als *Pappus* bezeichneten, wie die Vergleichung mit dem in der Academy über diese Figuren Bemerkten ergiebt), *Glutton* (vorher *Maccus*), *Parasite* (= *Bucco*), *Thief*; die neu hinzugekommene, viel kleinere Statuette hatte die Unterschrift *Scribe*. Zugleich war auch der Fundort Canino angegeben, so wie die Masse: 22 Cent. für den *Miser* (Fig. 1), 30 für den *Glutton* (Fig. 2), 26 für den *Parasite* (Fig. 3), $20^1/_2$ für den *Thief* (Fig. 4), $13^1/_2$ für den *Scribe* (Fig. 5). Die Genauigkeit der Zeichnung wird durch eine von Professor Michaelis angestellte Vergleichung mit einer Photographie verbürgt, die demnächst in einer vorbereiteten Publikation der Antiken der Castellanischen Sammlung *(the Castellani collection photographed by S. Thompson from a selection made by C. T. Newton)* veröffentlicht werden wird; nur in einem Punkte ergab sich eine Rectification, die der vorliegenden Tafel zu Gute gekommen ist. Auch die Angabe der Farbe in der folgenden Beschreibung wird Notizen von Michaelis verdankt, die mir gleichfalls durch die Güte von Prof. Curtius zugekommen sind.[1]) Nach denselben kann ich die auch schon aus den Abbildungen sich unzweifelhaft ergebende Bemerkung vorausschicken, dass die Gesichter meisterhaft behandelt sind; auch grosse Lebendigkeit der Farbenwirkung wird von Michaelis bezeugt.

Wenden wir uns nun der Betrachtung der einzelnen Gestalten zu, so zeigt Fig. 1 von allen am wenigsten eine hervortretende Eigenthümlichkeit. Bekleidet ist der hier dargestellte Mann mit einer enganliegenden, langärmligen Tunika, deren untere Hälfte von einem um den Leib geschürzten, ziemlich lang herabhängenden Ueberwurf verdeckt wird; Spuren weisser Farbe sind an seiner Gewandung sichtbar. Wenn auch einigen Anflugs von Schlauheit nicht entbehrend, trägt das Gesicht mit den glatt anliegenden Haaren im Ganzen doch den Stempel der Treuherzigkeit; es entspricht mehr einem schlichten Biedermanne als einem Geizhalse, zu welcher Benennung höchstens die etwas nach innen gekrümmte Haltung der Hände einigen Anlass geben könnte; aber das Herabsinken derselben, der starre Blick der weit aufgerissenen Augen, die geschlossenen Lippen lassen vielmehr die Wirkung eines ihn paralysirenden Affekts vermuthen. Das dunkelgelbe Antlitz mit rothen Lippen, gelblichen Haaren und leicht angedeutetem schwarzem Barte gehört wohl vielmehr nach Haltung und Kleidung einem Sclaven, wie sie aus sonstigen Darstellungen hinreichend bekannt sind, und zwar offenbar einem von der besseren Art; ob seine Erregung durch irgend ein plötzlich hereingebrochenes Unheil, ob sie durch die schnöde Behandlung des alten oder durch die Streiche des jungen Herrn, durch einen unverschämten Mitsclaven oder durch einen noch unverschämteren Parasiten hervorgerufen ist, wer will es entscheiden? Schliesslich sei bemerkt, dass er an den Füssen Sandalen trägt sowie dass Füsse und Hände rothfarbig erscheinen.

Bei weitem mehr trägt den Charakter der Gier, wenn auch nicht nach Geld und Gut, doch nach

[1]) Die Masse werden von M. für Fig. 3 übereinstimmend, für die anderen etwas abweichend (Fig. 1 zu 21, 2 : 28, 4 : 20, 5 : 13 Cm.) angegeben.

sinnlichen Genüssen, Fig. 2, die man als „Schlemmer“ bezeichnet hat und die meines Erachtens sich in noch höherem Masse als Fig. 3 zum Titel eines „Parasiten“ qualificirt. Gesicht, Hände, Füsse dieses derben, breitschultrigen Gesellen sind dunkelroth; unter den ziemlich schief gegeneinander geneigten Glotzaugen zeigt sich eine der ganzen Breite des Mundes entsprechende und dabei ziemlich platte Nase, eine wulstig in Mitten der vollen, beutelartig herabhängenden Backen sich mit ihnen um die Wette hinabdehnende Unterlippe; der obere Theil des Gesichts ist von in der Mitte ziemlich tief in die Stirn glatt hineingestrichenen, um die Ohren sich wellenförmig stark aufbauschenden Haaren umsäumt; ein sehr kurzer, über die Schulter stramm gezogener Mantel lässt die dicken Arme und die noch dickeren, mit Hosen (wie auch Fig. 3, 4 und 5) bekleideten Beine frei. Die herabhängende Linke vermag trotz sichtlicher Anstrengung kaum den mächtigen, runden Leib eines Gebäcks festzuhalten, während die Rechte ein Fläschchen umspannt, das nach seinem geringen Umfange zu urtheilen eher ein *liquamen* zur Würze des Mahls als Wein zu enthalten scheint. An seinem Gewande haben sich Reste weisser Farbe erhalten, der Schatten vorn ist gelb, auch seine Füsse tragen Sandalen.

Gehört er so zu der gröberen Sorte der Parasiten der Komödie, so würde man Fig. 3 nur einer höheren und sublimirten Gattung derselben zuzählen können, wovon mir aber in den uns erhaltenen Resten des antiken Lustspiels kein Beispiel bekannt ist. Die Haltung dieser mit einer kurzärmligen Tunika bekleideten Gestalt ist eine sehr selbstbewusste. In den Ueberwurf des leicht über die linke Schulter geworfenen Mantels, von dem der linke Arm und noch ein Theil der entsprechenden Hand bedeckt wird, fasst sie mit der Rechten in vornehmer, oder offenbar vielmehr vornehm und graziös sein wollender und sollender Haltung hinein, so dass der Daumen bedeckt wird, die anderen Finger aber sich quer an die Brust ganz so legen, wie heute bei einem Elegant, der den Daumen in die Kragenspitze seiner Shawlweste steckt.*) Das würde zunächst auch nicht gegen einen Parasiten zeugen, der möglichst die Manieren der guten Gesellschaft angenommen hätte, um in ihr wohl gelitten zu sein, auch nicht absolut die immerhin etwas anspruchsvolle, weil durch das Verlangen von Gleichstellung und Gleichberechtigung zu erklärende Haltung; aber trotz aller hie und da bei dieser Menschenklasse hervortretenden Unverschämtheit konnte ein Bildner sie doch kaum durch einen solchen Kopf charakterisiren wollen: auf dem hohen und festen Halse im Bewusstsein der Ueberlegenheit mit offenbarer Ueberhebung stark zurückgeworfen, entspricht dies langgestreckte Antlitz wenig dem geschmeidig sich überall an die Leute heranmachenden und „gegen fernerweite gute Verköstigung“ zu jeglichem Dienst bereiten, manche Unbill willig ertragenden Schmarotzer; ebensowenig wird man ihn sich denken können mit der prätentiös gebogenen, über die übermüthig herabhängende Unterlippe gleich übermüthig herabhängenden Nase, den vornehm hoch blickenden Augen, und selbst die hohe, kahle Stirn, von der nur sehr spärliches Haar zur Rechten glatt angestrichen herabfällt, will mehr für ein civiles Gegenbild des *miles gloriosus*, einen übermüthigen Geldmann, passen, dem modernen Gründerthum verwandter als dem Parasiten des altrömischen Lustspiels. Selbstgefällig, eitel, vornehm auf seine Mitmenschen herabsehend, ist er vielleicht ein reicher und immer noch etwas geckenhafter Vater, der glaubt, dass geschehen müsse, was er befiehlt, und der dennoch schliesslich geprellt wird; die Prätension ist hier wenigstens so herausfordernd karikirt, dass dem Künstler sicherlich dabei der Schalk im Nacken sass. Dem entspricht auch, dass sich an den Haaren dieses hochmögenden Herrn Spuren weisser Farbe zu finden scheinen, sowie dass sein Antlitz nicht hochroth gefärbt ist wie das des eben beschriebenen grobsinnlichen Genusslings, sondern hellroth; die Hände und die gleichfalls mit Sandalen versehenen

*) Ein fachgelehrter Freund vermuthet Parodie eines bekannten rednerischen Gestus. Bei einer Figur der altattischen Komödie würde sie mir unzweifelhaft sein, hier weiss ich sie nicht recht unterzubringen.

Füsse sind von dunklerer Färbung; am Gewande findet sich, wie bei jenem, weiss.

Haben wir hier den karikirten Hochmuth vor uns, so ist der Gesichtsausdruck von Fig. 4 in gleichfalls entschieden karikirter Weise aus Schlauheit und einer offenbar zum Verdecken ihrer Ränke bestimmten Bonhommie gemischt. Durch die freundlich blickenden blauen Augen und ein durch die Linien der gelben Backen hindurch sich fortsetzendes Grinsen um den weit geöffneten Mund, hinter dem die dunkelrothe Zunge sichtbar ist, wird sie mit offenbarer Absichtlichkeit zur Schau getragen; die stark vorspringende und ebenso stark gebogene gelbe Nase bringt die erstere Eigenschaft nicht minder charakteristisch zum Ausdruck; dass wir es auch hier mit einem, wenn auch etwas minder potenzirten, Geldmanne zu thun haben, zeigt deutlicher als bei der vorhergehenden Gestalt der aus dem gleichfalls ziemlich hochgezogenen weissen, daneben auch gelbliche Farbenspuren aufweisenden Ueberwurf unterhalb der rechten Hand zum Theil herausschauende Beutel; an diesem ist unten und an der sichtbaren Seite je ein Knopf befestigt; der offenbar grössere Theil desselben befindet sich, der hier erkennbaren Erhöhung zufolge, unter dem Gewande, von jener Hand gestützt und gehalten, wobei ihr die rechte Hand vorn unter dem Mantel zu Hülfe zu kommen scheint. Dass seine Pfiffigkeit schon zu ihren Tagen gekommen ist, zeigt die auch bei ihm hohe, stark rückwärts geneigte, hellrothe Stirn und der sehr spärliche Rest von Kopfhaar über dem rechten Ohre. Warum er aber gerade ein Dieb sein müsse, sehe ich nicht ein; mir erscheint er eher als ein wohlwollender Helfer in der Noth gegen hohe Zinsen, als ein *danista*, der seine Bereitwilligkeit zu helfen durch seine Mienen, durch die gewiss mit Absicht nicht ganz verhüllte, aber doch noch sorglich unter dem Gewande geborgene Geldkatze zugleich auch Vorsicht und Zähigkeit anzeigt. Chiton und Beinkleider dieses Biedermanns tragen übrigens die Farbe der Unschuld wie sein Mantel; die Hände und die mit Sandalen versehenen Füsse sind auch bei ihm von dunklerem Roth.

Zeigte er eine Spur von Buckel, so würde man ihn sicher neben jenen anderen als die vierte stehende Atellanenmaske, den *Dossennus*, in Anspruch genommen haben, je mehr sein Gesicht ihm den Anspruch darauf verleiht, etwas in mehr oder minder frivoler, derb realistischer Winkelphilosophie machen zu dürfen, wie sie diesem Typus eigen ist; in Fig. 3 haben wir schon den Komödienvater vermuthet und wir würden sie für die Atellane wohl als *Pappus* verwerthen können[3]) so wie die pausbäckige Fig. 2 als tölpelhaften und gefrässigen *Bucco*; aber für den *Maccus* (oder eventuell *Pappus*) kann ich Fig. 1, die, wie oben bemerkt, vielmehr einen Sclaven darzustellen scheint, nicht halten[4]). Fig. 4 fehlt, wie wir eben sahen, das charakteristische Merkmal für den *Dossennus*, den man doch neben jenen drei zu finden erwarten müsste: weder die Masken noch die Sandalen[5]) zwingen zu einer solchen Annahme, die sich freilich für Fig. 2 und 3 allein betrachtet auch nicht strikt würde widerlegen lassen; auch der etruskische Fundort begünstigt nicht den Gedanken an das, wenn auch nicht specifisch oskische, doch für Campanien lokalisirte Atellanenspiel. Auch in England scheint man diesen Gedanken nur flüchtig gefasst und in weiterem Verlaufe aufgegeben zu haben. Auch dort begnügt man sich jetzt damit, in den charakteristischen und lebendigen Statuetten gewisse Typen des römischen Lustspiels zu sehen, die ich nur etwas anders bezeichnet habe als sie uns von dorther bezeichnet worden sind. Weitere in's Einzelne gehende Taufversuche anzustellen, was ebenso leicht wäre als im Resultate problematisch bleiben müsste, habe ich mit Vorbedacht unterlassen.

Von allen diesen Figuren, die sich doch paarweis in Bezug auf ihre Grösse entsprechen und wenigstens einigermassen noch sämmtlich als zu-

[3]) Eventuell auch als *Maccus*, an welchen man ursprünglich für ihn gedacht hat.

[4]) Schliesslich wäre freilich auch ein *Maccus Servus* eine nicht unmögliche Gestalt, beziehungsweise ein nicht unmöglicher Atellanentitel.

[5]) Die Aeusserung Munks *de fab. Atell.* S. 73 stützt sich nur auf seine eigene, ebendaselbst S. 31 vorgetragene Vermuthung. Ob die Sandalen überhaupt auf irgend eine besondere Art von Darstellungen schliessen lassen, wird noch zu ermitteln sein.

sammengehörig gedacht werden können, sticht wesentlich die fünfte, erst durch die bildliche Darstellung nachträglich mit zur Kenntniss gekommene, ab. Ihre Höhe beträgt nur etwa Zweidrittel der kleinsten unter jenen, sie ist, wie es scheint, nicht nur minder ausgeführt, sondern auch minder erhalten als jene, selbst ob sie eine Maske trägt, also ob sie überhaupt als Schauspieler zu fassen sei, ist nicht ganz deutlich. Es ist eine kleine gedrungene Gestalt, den etwas vornüber geneigten Kopf auf einem kurzen Halse, in einen grünlich weissen Mantel gehüllt, der über den weit hinabhängenden Wanst hinüberreicht und nur wenig von den gleichfarbigen Hosen sehen lässt. Die kurzen Füsse scheinen mit Schuhen bedeckt; der rechte ist nur zum Theil erhalten. Der Gedrungenheit des Körpers entsprechen die nicht minder kräftigen Formen des breiten, sich nach oben energisch verjüngenden, kahlköpfigen, gelblich roth gefärbten Antlitzes, die nicht minder massige Nase, die den etwas verzogenen Mund dicht überschattet; die Augen sind einem Gegenstande zugewendet, den der Mann mit der linken Hand hält: mit Recht hat man darin ein Schriftstück erkannt, in welchem er liest, nach Ausdruck und Haltung möchte ich fast sagen, studirt; es ist auch kein einzelnes Blatt, das ihn beschäftigt, sondern, wenn ich richtig sehe, vielmehr das aufgeschlagene oberste Blatt einer ziemlich starken Lage eines *codex*, nicht eines *volumen*; dies Blatt scheint er mit der erst sichtbaren Rechten zu fassen, während die andere Seite desselben durch den linken Oberarm gestützt wird. Dass man aus diesem Sachverhalt kein Recht ableiten kann, die Figur als *Scriba* zu bezeichnen, leuchtet ein; den Gesammteindrucke nach würde ich am ehesten an einen antiken Winkeladvokaten à la Dr. Hippus zu denken geneigt sein; der Ausdruck seines Gesichtes liesse in diesem Falle die Güte der ihn beschäftigenden Sache und den Erfolg seines Grübelns und seiner Mühen als sehr zweifelhaft erscheinen.

Breslau. M. Hertz.

ZWEI UNEDIRTE BRONZESTATUETTEN.

(Hierzu Tafel 13).

Die Zeichnungen der beiden auf Taf. 13 abgebildeten Broncestatuetten hat Herr Prof. Kekulé in Bonn während seiner Anwesenheit in Italien im Jahre 1868 nach Gypsabgüssen anfertigen lassen und mir dieselben zur Publikation freundlichst überlassen. Das Original von No. 1 befindet sich im Besitz des Herrn Dr. C. Fiedler in Leipzig und stammt angeblich aus Pylos; Abgüsse derselben finden sich in Berlin unter No. 701 A und in Bonn No. 560 a. Vgl. auch Bull. d. Inst. 1868 p. 82. Wo das Original der andern Statuette sich befindet, wusste mir Prof. Kekulé nicht anzugeben; doch glaubt er gehört zu haben, dass dasselbe in England sei; Abgüsse der Statuette sollen in Rom in mehreren Exemplaren zu finden sein [1]).

[1]) Eine ganz entsprechende Bronzestatuette, nur roher und ohne alle Ciselirung, ist aus Griechenland in den Besitz des K. Antiquariums gekommen. E. C.

Dass wir in der ersten Statuette einen Hephaestos vor uns haben, unterliegt wohl keinem Zweifel. Wir sehen einen bärtigen Mann mit etwas banausischen Zügen, bekleidet mit einer gegürteten Exomis, über welche eine kurze Chlamys dergestalt geworfen ist, dass die Brust, beide Oberarme und der ganze Rücken davon bedeckt sind; auf dem Kopfe trägt er einen schmalkrempigen spitzen Filzhut, den Pileus, unter welchem das Haar schlicht hervorkömmt. Beide Arme sind vorgestreckt, die rechte Hand ist abgebrochen, die linke, welche etwas erhoben ist, hält noch den Rest eines Instrumentes, dessen unteres Ende gekrümmt ist, während das obere auf der linken Schulter aufliegt; am oberen Ende befindet sich ausserdem (nach Mittheilung des Herrn Dr. Fiedler), am Abguss nicht ersichtlich, eine kleine Vertiefung, als ob dort etwas ab- oder herausgebrochen wäre. An den unbekleideten, von

oberhalb der Knie ab sichtbaren Beinen sind die Füsse vom Knöchel an abgebrochen. — Dass wir hier einen Hephaestos zu sehen haben, darauf deutet die Tracht, welche freilich von dem gewöhnlichen Typus insofern abweicht, als Hephaestos in der Regel nur die Exomis trägt, zumal wenn er als rüstiger Arbeiter dargestellt ist, weil er da freie Bewegung der Arme braucht und die Chlamys hinderlich sein würde. Allein wenn der Gott nicht thätig, sondern nur typisch, wie hier, als Vorbild eines rüstigen Handwerkers dargestellt wird, konnte ihm die Chlamys recht gut beigegeben werden; ist ja doch eine ganz feste Norm rücksichtlich der Tracht beim Hephaestos überhaupt nicht nachweisbar. Allerdings kommen Pileus und Exomis auch dem Odysseus zu; dass wir aber hier sicher keinen Odysseus vor uns haben, geht aus dem Mangel alles idealen und heroischen Ausdruckes in Gesicht wie Haltung hervor; und man kann daher wohl nicht zweifeln, dass das Attribut der Linken entweder der Hammer oder die Zange war: welches von beiden, lässt sich nicht genau bestimmen, es kann ebenso gut ein Stück vom Stiel des Hammers sein, als vom Griff der Zange, die ja auch oft in beträchtlicher Grösse dargestellt wird. Auf jeden Fall hielt die fehlende Rechte das andere Schmiedewerkzeug, wie andere Statuetten, Wandgemälde etc. uns zeigen.

Die Statuette, obgleich von mittelmässiger Arbeit und nicht hohem Kunstwerth, gewinnt Interesse durch die trotz identischer Punkte im allgemeinen vom gewöhnlichen Typus abweichende Darstellung. Denn (abgesehen von der ungewöhnlichen Chlamys) machen Gesichtszüge wie Stellung und Haltung weniger den Eindruck des ebenso kräftigen als intelligenten Demiurgen, wie ihn uns die vaticanische Büste (Mon. d. Inst. VI. 81) oder die Statuette des britischen Museums (Braun, Vorschule T. 99) hervorrufen, vielmehr erscheint Hephästos hier als gewöhnlicher, etwas beschränkter Arbeiter, bei dem man nicht einmal die zu seiner Schmiedearbeit nöthigen Körperkräfte voraussetzen würde, wenn nicht die zwar schlanken, aber muskulösen Beine darauf schliessen liessen. Den banausischen Eindruck des Gesichts erhöht nicht wenig das sehr schlichte Bart- und Haupthaar, das von dem wellig gelockten der besseren Hephaestos-Darstellungen, bei denen auch meist noch über der Stirn unter dem Pileus hervor Locken sichtbar sind, sehr abweicht. Daher kommt auch der etwas alterthümliche Eindruck den die Statuette macht.

Mehr Schwierigkeiten macht die zweite Statuette, hinsichtlich deren ich gestehen muss, trotz vielfachen Ueberlegens zu keinem bestimmten Resultate gelangt zu sein. Dargestellt ist ein ganz unbekleideter, kräftiger Mann, dessen bärtiges Gesicht einen ruhigen Ernst zeigt; das Haupt bedeckt der Pileus. Während beide, etwas plump gerathenen Füsse fest auf dem Boden stehen, zeigt der Körper eine leise Biegung nach links, veranlasst durch die Stellung der Arme, von denen der rechte so hoch erhoben ist, dass die Hand, deren Finger abgebrochen sind, sich in der Höhe des Scheitels befindet, während der linke, ebenfalls gebogene Arm dergestalt am Körper anliegt, dass die linke zur Faust geballte Hand vorn am Leibe anliegt. Hier befindet sich das Fragment irgend eines Attributes zwischen Hüfte und Unterarm. Haben wir hier überhaupt einen Hephaestos oder vielleicht einen Odysseus vor uns? Das Gesicht giebt darüber keinen Aufschluss; der Mangel an Bekleidung kann bei einem so gut wie beim anderen vorkommen, wenn auch bei beiden die Exomis das gewöhnlichere ist; die den Ausschlag gebenden Attribute fehlen oder sind in den erhaltenen Resten unkenntlich. Vermuthlich hielt die festgeschlossene Linke etwas; ob davon aber jenes Fragment ein Theil ist oder ob das Fragment etwa zu irgend etwas anderem gehörte, Rest einer zweiten Figur ist, die mit dieser etwa eine Gruppe bildete — das wage ich angesichts der blossen Zeichnung nicht zu entscheiden. Ebenso ist ungewiss, ob der erhobene rechte Arm etwas hielt oder die Bewegung nur pantomimisch, etwa Erstaunen oder ähnliches bezeichnend ist. Hammer oder Zange kann ich mir in keiner Hand der Statuette vorstellen, diese Attribute sind mit dieser Haltung der Arme gar nicht zu vereinigen. Ich bescheide mich daher und erkläre, dass mir die

Bedeutung der Statuette nicht deutlich geworden ist; und wenn ich die Vermuthung äussere, dass vielleicht die Linke einen Schild hielt, die Rechte aber den Speer schwang, so dass die Figur demgemäss einen ruhig die Lanze nach einem Gegner schleudernden Odysseus darstellen würde, so theile ich diese Vermuthung nur deswegen mit, damit ein Fachgenosse, dem sich etwa Gelegenheit bieten sollte, einen Abguss oder vielleicht das Original der Statuette zu sehen, die Möglichkeit meiner Hypothese entweder bestätige oder zurückweise[2]).

[2]) Wollte man die Statuette doch für einen Hephästos erklären, so könnte meiner Ansicht nach von den uns bekannten Hephästosdarstellungen nur eine einzige zur Vergleichung angezogen werden: der Hephästos auf der vierseitigen Ara des Museo Capitolino in der Zeichnung des Pighius bei Jahn, Ber. d. kön. Sachs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. III c, S. 191 fg. Hier hält Hephästos, nackt bis auf eine Chlamys, eine grosse lodernde Fackel mit der erhobenen Linken. So könnte allenfalls auch unsere Statuette gedacht werden, nur dass hier die Fackel mit der Rechten aufgestützt würde. Das Fragment an der linken Seite wäre dann vielleicht ein Stückchen von der lose um den Arm geworfenen Chlamys.

Breslau. H. Blümner.

DIONYSOS ZÜCHTIGT DIE SATYRN.

EINE ATTISCHE VASE.

(Hierzu Taf. 14).

Auf der Akropolis zu Athen im „Häuschen hinter dem Erechtheion", aus welchem in den letzten Jahren so viele werthvolle Denkmäler antiker Keramik weiter bekannt geworden sind, findet sich auch das Gefäss aufbewahrt, welches auf Taf. 14 zum ersten Male veröffentlicht wird. Ueber seinen Fundort gelang es nicht, Näheres zu ermitteln.

Der untere Theil des Gefässes ist fragmentirt.

Wie auf anderen, ja den meisten rothfigurigen Vasen vollendeten Stiles in Athen — und beispielsweise auch in Neapel — ist der schwarze Firniss ungleichmässig aufgetragen, und zwar bisweilen so dünn, dass ein opakes Braun an seine Stelle tritt. Ebenso ist es im Stile dieser Gefässe, dass die Rückseite gegen die Vorderansicht sehr vernachlässigt ist: im vorliegenden Falle zeigt sie drei flüchtig angelegte Mantelfiguren.

Der Sinn der Hauptdarstellung ist unmittelbar verständlich: Dionysos in lebhafter Bewegung, mit reich verzierten langen Gewändern bekleidet, schwingt bedrohlich einen langen Speer über dem Haupt eines Satyrs, der mit ängstlichem Sprung und vorgestreckten Händen den fallenden Schlag abwenden möchte. Hinter dem Gott zieht ein anderer Satyr ab; scheu blickt er sich um und reibt mit der einen Hand die schmerzende Stelle des Rückens. Ist es dem letzten Gesellen, welcher in seiner Linken einen wuchtigen Stock hält, auch wirklich zuerst in den Sinn gekommen, sich an seinem Herrn und Meister selber zu vergreifen, so wird es ihm doch in demselben Augenblick schon wieder leid, und mit offenbarem Schrecken, dass der Gott es so ernst meine, zuckt er zurück von dem Wagniss.

Alle Figuren trugen im Haar Binden, in braunrother Deckfarbe ausgeführt. Die Kopfform des Dionysos ist die viereckige, über welche Stephani in dem Compte-rendu für das Jahr 1868, S. 98 ff. gesprochen hat.

Was den Vasenmaler angeregt haben mag? Ein einzelner Zug irgend einer Sage war es kaum; aber unwillkürlich stellt man sich ein Bühnenspiel vor — auch die Kleidung des Gottes erinnert daran —; sicherlich hat da Dionysos häufig genug seine vorlauten, feigen Begleiter zu lebhafter Freude der Menge mit so drastischen Mitteln zur Ordnung gebracht.

Berlin. Gustav Hirschfeld.

ÜBER EINE IOVASE.

(Hierzu Taf. 15).

Durch die freundliche Vermittlung des Freiherrn E. v. Sacken bin ich im Stande, auf Taf. 15 in der halben Grösse des Originals die genaue Abbildung einer Vase des Wiener Antikencabinets zu geben, von der im Bulletino 1871 S. 19 eine kleine Notiz veröffentlicht ist, und die in mehr als einer Hinsicht einige Aufmerksamkeit verdient.

Es ist nicht das erste Mal, dass die Vase (bei Sacken und Kenner, Münz- und Antikencab. S. 229 No. 171) abgebildet erscheint; sie findet sich schon bei Laborde, Vases grecs du Comte de Lamberg II Taf. 4, aber so wenig genau, dass man sich nicht wundern kann, dass niemand auf die richtige Erklärung gekommen war; gerade das, was die Hauptkennzeichen der Darstellung ausmacht, war weggelassen. Wegen dieser grossen Ungenauigkeiten wird es sich rechtfertigen, hier eine neue Abbildung zu geben, die Freih. v. Sacken so freundlich gewesen ist, vor der Vase zu revidiren.

Die 21 Figuren des Gefässes sind in zwei Reihen angeordnet; wegen einiger Restaurationen, deren Angabe ich Prof. Conze verdanke, wird es nöthig sein, die einzelnen Figuren aufzuzählen. Die mit weisser Farbe gezeichneten oder blos in Umrissen angedeuteten Gegenstände (Armbänder, Binden u. s. w.) sind im Original mit gelblich weisser Farbe aufgetragen, die in grau gehaltenen sind auf der Vase mit röthlichen Farben gemalt, während der röthliche, aber lichtere Grund durch den Mangel an Farbe bezeichnet wird.

L. in der unteren Reihe erblickt man eine Frau, e. pr. n. r., mit unter der Brust gegürtetem Chiton bekleidet; sie streckt beide Arme nach vorn, mit Binde in der r. Hand. Vor ihr sitzt auf einem Lehnstuhl eine Frau, e. pr. n. r.; bekleidet mit Chiton und um die Hüften geschlungenem Himation, Schuhen, roth aufgesetzter Binde im Haar, hält sie in beiden Händen vor sich ein Kästchen mit offenstehendem Deckel. Vor ihr n. l. steht ein Jüngling, bekleidet mit Petasus, Chlamys und Stiefeln, in beiden Händen einen Caduceus haltend, von dem eine Binde herabhängt. Zwischen ihm und der Frau zeigt sich ein kleiner Eros, der dem Jüngling eine Binde darbietet. Es folgt, n. l. gewandt, eine Frau auf einem Felsen sitzend; bekleidet mit ungegürtetem Chiton und Halskette, hält sie in beiden vorgestreckten Händen einen Zweig, über ihrer Stirn erheben sich zwei mit Roth aufgesetzte Hörner. Gleichfalls auf Felsen sitzt hinter ihr, n. l. gewandt, eine Frau mit Binde in den Haaren, mit Chiton und Schuhen bekleidet, die in der l. H. eine Binde in die Höhe hebt, während sie mit der r. auf dem rechten Knie einen Ball festhält. Hinter ihr sitzt auf einem Fels ein Jüngling mit Kopfbinde, durch die rothen Hörner als Satyr bezeichnet, mit Schuhen an den Füssen; in der vorgestreckten l. H. hält er einen viereckigen Gegenstand, am meisten einer Syrinx ähnelnd. Ein bärtiger geschwänzter Satyr mit spitzen Ohren (diese sind auf der Abbildung nicht deutlich genug sichtbar), jedoch ohne Hörner, mit Schuhen an den Füssen, n. l., hält mit vorgebeugtem Oberkörper in der l. H. einen rundlichen Gegenstand, von dem Bänder herabhängen (wohl ein Tympanum), gegen den er mit der r. H. zu schlagen im Begriff ist; sein Haupt ist mit Epheu geschmückt. Weiter erblickt man eine Frau, n. l. mit Kopftuch (das Haar ist restaurirt), Chiton und Schuhen auf viereckiger Basis sitzend; in der l. H. einen weissen rundlichen Gegenstand, wohl einen Spiegel haltend streckt sie die r. nach vorn, ohne etwas zu fassen. Gleichfalls auf viereckiger Basis sitzt eine andere Frau n. l., mit Kopftuch, Chiton, um die Hüften geschlagenem Himation und Halskette bekleidet; während sie die l. auf den Sitz stemmt, streckt sie die r. noch vorn, offenbar im Gespräch begriffen mit einem Jüngling, der, zwischen den beiden letzen Figuren sitzend, e. pr. n. l., mit Petasus und Chlamys nebst Stiefeln bekleidet (der Kopf ist theilweise restaurirt) den Kopf zu ihr n. r. herumwendet; die r. H. hat er auf sein

r. Knie gelegt; in der herabhängenden l. hält er einen gleichfalls mit Binde geschmückten Caduceus. In der oberen Reihe erblickt man zunächst oben r. einen gehörnten Satyr (der Kopf ist restaurirt, doch die roth aufgemalten Hörner erscheinen alt) auf einem Felle sitzend, das nach den Klauen offenbar einem Zweihufer angehört hat; um den l. Schenkel hat er eine Schnur, ganz ähnlich dem Armband, welches auf der ficoronischen Ciste der sogenannte Jason trägt; in der r. H. hält er einen Gegenstand, der wohl als Syrinx gelten soll. Vor ihm steht nackt bis auf Schuhe und Kopfbinde ein Jüngling (Haar, Arme und Beine sind restaurirt), der mit vorgebeugtem Oberkörper beide Arme nach vorn streckt, als ob er der vor ihm sitzenden Frau etwas entreissen wollte; diese, n. l. (die sonderbare Haartracht ist durch Restauration veranlasst) mit Halskette und Chiton bekleidet, hält in beiden ausgestreckten Händen eine Binde. Vor ihr steht Hermes, kenntlich am geflügelten Petasus und Flügelschuhen, n. l., mit Chlamys, in beiden vorgestreckten Händen einen Caduceus haltend; zu beiden Seiten von ihm erblickt man einen kleinen Eros, n. l., der l. mit beiden Händen einen Kranz, der r. in der einen H. einen Kranz, in der andern eine Binde haltend. Darauf folgt ein Jüngling mit Kopfbinde und Schuhen, auf einem Fell sitzend, dessen Kopf nicht deutlich genug auf der Zeichnung angegeben ist; in der l. vorgestreckten Hand hält er ein Trinkhorn, in der r. eine Keule, die unten kugelförmig ausläuft. Auf ihn folgt noch eine Frau, n. r., auf Felsen sitzend, mit Kopfbinde, Chiton und Schuhen; sie scheint sich in einem Spiegel zu betrachten, den sie mit der l. H. emporhält, während sie die r. nach vorn streckt; ihr zugewandt erblickt man zu beiden Seiten je einen Eros, den r. mit einem Vogel, den er an einem Bande festhält. Sämmtliche Frauen tragen Armspangen, die meisten auch Ohrringe; ihre Chitone sind unten sämmtlich mit Kanten versehen.

Dass die drei Figuren der Mittelgruppe, die gehörnte Frau der unteren Reihe mit dem Zweig in der Hand, der sitzende Jüngling der oberen mit Keule und Trinkhorn, und Hermes vor ihm auf die Iosage gehen, und dass die Frau Io, der Jüngling Argos zu benennen ist, kann wohl keinem Zweifel unterworfen sein. Wenn schon an und für sich die Hörner genügen würden, um die weibliche Gestalt als Io zu bezeichnen, so lassen die Gegenwart des Hermes und des Argos auch nicht den geringsten Zweifel bestehen; wir haben die Scene des Mythos vor uns, wo Hermes von Zeus abgeschickt sich dem Argos naht, um diesen zu berücken und die Io aus seinen Händen zu befreien. Aber was sollen alle die anderen Figuren, Satyrn, Frauen, Jünglinge und Eroten?

Unter den von mir (*de Ione*, Berlin 1868, und Archäolog. Zeit. 1870, S. 37) aufgezählten Bildwerken existirt keines, welches in der hier behandelten Scene (Ankunft des Hermes bei Argos) ausser den drei nothwendigen Figuren andere Personen aufweist; jedoch in der darauf folgenden, der Ermordung des Argos, hat ein Künstler (*de Ione*, S. 19, H.; S. 22, K.) den Zeus, ein anderer (ebd. S. 23, L.) die Hera, ein dritter auf dem bekannten Ruveser Vasenbilde (ebd. S. 24, N. Iatta catalogo, N. 1498 S. 746) sogar mehrere Götter, Zeus, Hera, Aphrodite nebst Eroten, und dazu Satyrn als Zuschauer beigefügt. Auf Grund solcher Beispiele könnte man sich versucht fühlen, einige dieser Figuren, namentlich die Frau mit dem Spiegel auf der linken Seite der oberen Reihe als Aphrodite, sammt Satyrn und Eroten als zugehörig zu betrachten; für die andern möchte dies jedoch schwer gelingen.

Die Hauptbedingung des Locals, wo Argos die in eine Kuh verwandelte Tochter des Inachos bewacht, ist Ruhe und Einsamkeit; darin stimmen die Zeugnisse der Alten, die als Ort einen Hain angeben, mit den Bildwerken auf das beste überein; denn dass einmal Satyrn zugefügt sind, macht nichts aus; dies lustige lärmende Völkchen dient hier nur zur Bezeichnung des Locals, und dass unsichtbar Götter dem Kampfe zwischen Argos und Hermes und der Befreiung der Io beiwohnen, kann gleichfalls nicht als Störung der Einsamkeit aufgefasst werden. Anders auf dem uns vorliegenden Vasenbilde. Wenn auch eine Figur, die obere Frau mit dem Spiegel hinter Argos, als Göttin, als Aphrodite,

aufgefasst werden könnte (und auch diese nur mit schweren Bedenken, da man ganz andere Gottheiten viel eher erwarten sollte), und wenn man zu ihr den Schwarm der Eroten, und zur Bezeichnung des Locals die Satyrn hinzugefügt glauben wollte, so bleiben doch immer noch eine Reihe von Figuren — Frauen mit Schmuckkästchen, mit Binden und Bällen, und Jünglinge als Herolde gekleidet — übrig, die auf göttliche Wesen nicht gedeutet werden können und deren Anwesenheit im Haine der Hera bei der Bewachung der Io mehr als auffällig wäre. Es kommt hinzu, dass auch die Sitze: Armstuhl, viereckige Blöcke und der natürliche Felsen nicht dazu angethan sind, auf eine einheitliche Localität hinzuweisen, und dass die dreimalige Wiederholung der Figur des Hermes (nur dass zweimal die Flügel weggelassen sind und an dem Heroldstab eine Binde befestigt ist) für die Erklärung die grössten Schwierigkeiten bieten würde, wollte man darauf bestehen, die sämmtlichen Figuren mit der einen Scene der Iosage in Verbindung zu setzen.

Die Aehnlichkeit der auf dem Stuhle sitzenden Frau, welche das Kästchen hält, mit der Io der Berliner Vase (*de Ione* S. 6, A.), die auf dem Altare der Hera sitzend das Kästchen mit den Brautgeschenken des Zeus in der Hand hält, könnte dazu verleiten, in dieser Gruppe der Vase eine der anderen vorausgehende Scene desselben Iomythus erkennen zu wollen. Doch ist die Aehnlichkeit nur scheinbar: der Altar, Zeus als Spender des Kästchens, und vor Allem die Hörner der Io dürften nicht fehlen, und das Vorkommen zweier Scenen eines Mythus auf einer Vase ohne räumliche Trennung der Figuren ist bis jetzt wenigstens nicht nachgewiesen.

Die Schwierigkeiten, welche entstehen, sobald wir versuchen, von einem gemeinsamen Mythus aus die Figuren zu erklären, weisen uns darauf hin, das gemeinsame Band in etwas anderem zu suchen. Vergegenwärtigen wir uns, dass die Vase einer apulischen Fabrik, und zwar ziemlich später Zeit, entstammt, und dass die Figuren, wie sie ausser den dreien (Io, Hermes, Argos) auf unserer Vase uns entgegentreten — Frauen mit Schmuckkästchen, Spiegeln, Bällen, Binden, unter sie gemischt Eroten in allen möglichen Handlungen mit Kränzen und Binden, und dazu noch Jünglinge im Kreise der Frauen — zu den gewöhnlichen Figuren der apulischen Vasentechnik gehören, so wird es uns wahrscheinlich dünken, dass der Maler, als die Figuren des Mythus, den er zur Darstellung auf dem auszuschmückenden Kruge bringen wollte, nicht ausreichten, um die Oberfläche ganz zu bedecken, beliebige Figuren aus dem Vorrath seines Ateliers hinzusetzte, bis der gewünschte Raum ausgeschmückt war. Ueber die Willkür der Vasenmaler, die ja meist den untergeordneten Ständen angehörten und häufig keine grosse Mythenkenntniss besitzen mochten, in Zusetzung und Weglassung einzelner Figuren, ist schon oft gesprochen worden; dass aber eine ganze Reihe von Figuren mit einem Mythus, mit dem sie nichts zu thun haben, verbunden werden, dafür dürfte unsere Vase das erste und deshalb um so mehr zu beachtende Beispiel bieten.

Es sei mir gestattet, noch einige Bemerkungen über Einzelheiten hinzuzufügen. Die Kopfbinde, welche von den meisten Figuren getragen wird, ist jedesmal mit einer kleinen Erhöhung über der Stirne versehen, wie sie sich gleichfalls auf dem bekannten Neapler Grabrelief findet, von Friederichs (Bausteine No. 21) für den Krobylos, in Böttichers Verzeichniss No. 84 gar für eine Schreibfeder erklärt. Dass Knaben, wie hier der Eros, mit Vögeln zu spielen pflegten, die sie an einem um die Füsse geschlungenen Bande festhielten, dafür finden sich auch anderwärts Belege, vergl. Archäol. Zeit. 1867 S. 126, H. Heydemann, Neap. Vasensamml. No. 1934 S. 138; 2577 S. 341; 2880 S. 424; 3221 S. 507; 3377 S. 608.

Dadurch, dass der Io ein Zweig in die Hände gegeben ist, wird sie als bittflehende bezeichnet; vielleicht sollte auf dem Iattaschen Vasenbilde etwas ähnliches angedeutet werden, wenn da auch das Rohr, das sie in der Hand hält, zunächst an ihre Eigenschaft als Tochter eines Flusses denken liess (vgl. *de Ione* S. 24. Iatta *Catalogo* No. 1498).

Dass Argos einfach als Jüngling, nicht als *Πανόπτης* mit mehreren Augen dargestellt ist, kann

nicht auffallen, vgl. Helbig, Untersuchungen S. 236; ebenso wie hier finden sich unzweifelhafte Darstellungen des Argos unter der einfachen Gestalt eines Jünglings in A (*de Ione*, S. 6), B (ebd. S. 10), C (ebd. S. 12, Arch. Zeit. 1870 S. 37), D (*de Ione*, S. 13), E (ebd. S. 15), G (ebd. S. 17), J (ebd. S. 19, doch hier bärtig), und bei Helbig Wandgemälde No. 131, 133—135 und 137, dazu noch auf dem neuentdeckten Bilde des Palatin (Rev. arch. 1870, I. S. 387 Taf. 15. Arch. Zeit. 1870 S. 38). Auf einzelnen dieser Denkmäler (in C, in Rev. arch., und in unserem Vasenbilde) ist ihm ein vielfach geflecktes Fell zugegeben, und man könnte deshalb im ersten Augenblicke sich versucht fühlen, einer in der Rev. arch. a. a. O. angedeuteten Ansicht zuzustimmen, dass der Künstler mit den Flecken des Felles die Augen, die ursprünglich dem Wächter zukamen, habe andeuten wollen, doch spricht gegen diese Vermuthung, abgesehen von ihrer grossen Künstlichkeit, sowohl der Umstand, dass mit Ausnahme der drei eben genannten, der Jüngling ohne Fell vorkommt, als auch, dass dagegen in N (*de Ione*, S. 24), wo durch mehrere Augen Argos als *Πανόπτης* schon bezeichnet ist, gleichwohl das gesprenkelte Fell nicht mangelt. Dass dem Argos als Hirten und Jäger ein Fell wohl ansteht, leuchtet ein, auch ohne dass man nöthig hat, auf Stellen wie Apollodor II. 1. 2 (*Ἄργος ὁ πανόπτης λεγόμενος — τὸν τὴν Ἀρκαδίαν λυμαινόμενον ταῦρον ἀνελὼν τὴν τούτου δορὰν ἠμφιέσατο*) hinzuweisen.

Interessant ist, dass hier dem Argos zum Zeitvertreib bei seiner Wache ein deutliches Trinkhorn in die Hände gegeben ist; es gewinnt dadurch die Deutung der Muschel auf dem Vasenbilde des Museo Biscari (Arch. Zeit. 1870, S. 37) als ein Trinkgeräth nicht wenig an Wahrscheinlichkeit. Wenn Helbig (Untersuchungen, S. 236), gestützt auf Trendelenburgs Ausführungen in den Annali 1872 S. 122, die Muschel als Trinkgefäss verwirft und darin eine Signaltrompete sieht, „ein Attribut, durch welches der Vasenmaler vermuthlich die Eigenschaft des Argos als Wächter hervorheben wollte," so weiss ich zunächst nicht, wie man darauf kommen sollte, dem Argos ein solches Instrument in die Hand zu geben; er ist ja von vornherein auf sich allein und seine Wachsamkeit angewiesen, und würde mit allem Blasen keinen Succurs herbeiziehen; oder soll er sich der Muschel, wie ihm sonst ein Syrinx gegeben wird, als eines musikalischen Instrumentes bedienen? Ferner aber hat Helbig den deutlichen Schlauch, den *δωτῆρα ἐάων*, der neben Io aufgehängt ist, übersehen, in Verbindung mit dem die Muschel doch nichts anderes als ein Trinkgeräth bedeuten kann. Dass die Muschel häufig als Trompete benutzt wurde, kann niemand läugnen, aber dass sie nie als Trinkgeräth gedient hat, das gegen Dilthey (Annali 1867 S. 172) zu beweisen ist Trendelenburg nicht gelungen. Man braucht nur auf Philostrat, imagg. S. 400 (Kayser: *Ἄνδριοι*) zu verweisen: *Τρίτωνες ἤδη περὶ τὰς ἐκβολὰς ἀπαντῶντες ἀρύονται κόχλοις τοῦ οἴνου.* Die *κόχλοι* sind gerade die gewundenen Muscheln, wie sie die Tritonen zu führen pflegen und wie sie auf den erwähnten Vasenbildern erblickt werden. Schliesslich ist allerdings der Unterschied nicht so gross; wenn man bedenkt, dass die Trinkhörner so verwendet wurden, dass man den feinen aus der Spitze kommenden Strahl mit dem Munde auffing, so wird man einsehen, dass jene Art von Muscheln, sobald sie an der Spitze durchbohrt waren, recht gut zu diesem Dienste gebraucht, dabei aber auch als eine Art Trompeten benutzt werden konnten.

Von sonstigen Erweiterungen der Litteratur über die Iosage (von rein mythologischen Abhandlungen nehme ich Abstand), ist mir Folgendes bekannt geworden. In der Mnemosyne Bd. 1 S. 143 hat Herr Kiehl unter dem Titel *κεραστὶς ὡς ὡρᾶτ'* einige Anmerkungen über das palatinische Wandgemälde mit Bezug auf meine Notiz in der Arch. Zeit. 1870, S. 38 gegeben. Wenn ich richtig verstanden habe (der Artikel ist sonderbarer Weise in holländischer Sprache geschrieben), behauptet der Verfasser, dass er trotz wiederholten Besuchen und scharfen Gläsern von Hörnern bei der Io nichts wahrgenommen habe. Wahrscheinlich habe Geheimrath Strack (auf den ich mich damals berief), das palatinische Bild mit dem des Pantheon verwechselt. Wenn Herr Kiehl behauptet, dass er die Hörner nicht gesehen hat,

so lässt sich natürlich dagegen nichts einwenden; wenn er aber daraus schliesst, dass sie nicht vorhanden sind, so muss ich mir erlauben ihm zu bemerken, dass er sich entschieden täuscht. Ich habe wenigstens das eine, das rechte, sofort beim ersten Male mit Bestimmtheit gesehen, und mit einem Horne muss sie auch bald nach einer unter meiner Aufsicht angefertigten Zeichnung bei Overbeck erscheinen. Ich gestehe gern zu, dass es an trüben Tagen schwer war, das Horn zu erkennen; der Zeichner hatte es beim ersten Male richtig übersehen, und nur nachdem er von mir auf die bestimmte Stelle aufmerksam gemacht war, gelang es ihm, dasselbe zu entdecken; aber vorhanden ist es trotzdem, und zwar so deutlich vorhanden, dass man es selbst auf der nach dem Original gemachten Photographie (nicht etwa der, welche dem Perrotschen Stiche in der Revue zu Grunde liegt) ohne Mühe herausfinden kann.

Von neuen Monumenten ist unlängst ein höchst interessantes Relief durch Stephani, Compte rendu 1869 Taf. 4 No. 21 hinzugekommen; man sieht in flachem Relief (es bildete den Boden einer Schale) die Büste der an den Hörnern kenntlichen Io, über ihr als Andeutung des Zeus einen Adler.

Gleichfalls vor kurzem bekannt gemacht ist eine kleine Bronze des Wiener Antikencabinets (E. Fr. v. Sacken, die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinets, S. 14. Taf. 29, 12); einen weiblichen Kopf, der auf einem Kuhkörper aufsitzt, darstellend. Nach dem, was ich früher über die Bildung der Io auseinandergesetzt habe (*de Ione* S. 29 ff.) kann ich es nicht über mich gewinnen, dies Monument, welches sich weit von allen andern Darstellungen entfernen würde, für antik zu halten; der fragmentirte Zustand (der Kopf ist mit einem Stück des Halses losgesägt, der Körper ist nicht erhalten) spricht sicher nicht für das Alterthum.

Zum Schluss sei hinzugefügt, dass der ganze Monumentenkreis der Iosage eine neue eingehende Bearbeitung bei Overbeck, Zeus S. 465 ff. gefunden hat. Im Ganzen verhält er sich zustimmend sowohl in Betreff der Erklärung der einzelnen Monumente, als in der Aussonderung von solchen, die mit Unrecht früher auf die Iosage bezogen worden waren. Weshalb ich in einzelnen Punkten, wo er meine Erklärung nicht billigt (besonders in Betreff des Diptychons, das Argos in A hält, *de Ione* S. 7, oder wegen des *ταῦρος* in H, ebd. S. 19) auf meiner Ansicht beharren zu müssen glaube, dies auseinanderzusetzen findet sich vielleicht künftig einmal Gelegenheit.

Berlin. R. Engelmann.

ÜBER GUATTANI, MEMORIE ENCICLOPEDICHE tom. III p. 47.

Im Jahre 1807 befand sich in Rom bei dem Mosaikarbeiter Volpini ein Mosaik, das schon damals von vielen für höchst verdächtig erklärt wurde; über sein späteres Schicksal, ob es noch existirt und wo es sich befindet, ist mir nichts bekannt geworden.

Guattani, um die Bedeutung des Mosaiks gefragt, erklärte es für unzweifelhaft antik und schrieb darüber eine Abhandlung, die in dem 8. Bande der einstweilen in andre Hände übergegangenen Memorie di belle arti publicirt werden sollte; da dies zu lange sich hinzog, gab er sie vorläufig im III. Bande der memorie enciclopediche sammt einer Abbildung heraus. Das was auf dieser Abbildung geboten wird, ist folgendes:

L. sitzt ein Mann (I), n. r. bärtig, in beiden vorgestreckten Händen einen Stock haltend; das Gewand ist um die Hüften geschlagen, so dass Oberkörper und Beine frei sind; neben seinen Füssen liegt eine undeutliche Masse. Ein Bruch hat einen Theil seines Kopfes hinweggenommen. Vor ihm, halb e. pr. n. l. steht ein Knabe (II), nackt bis auf eine Chlamys, die auf der l. Schulter zusammengehalten die r. bedeckt; in der herabhängenden l. H.

hält er einen undeutlichen Gegenstand. R. von ihm, e. pr. n. l. sitzt eine männliche Gestalt (III), die das Gewand, das über den l. Arm fällt, auch über das Haupt gezogen hat; den r. nackten Arm streckt er nach dem Knaben aus, in der linken hält er den Blitz, Brust und l. Schulter ist zerstört. Hinter ihm steht eine weibliche Gestalt (IV), e. pr. n. l., die gleichfalls das Gewand über den Kopf gezogen hat; während sie den l. Arm herabhängen lässt (sie scheint das Gewand zu fassen), streckt sie den r. mit ausgestrecktem Zeigefinger nach vorn. Sie hat das l. Bein etwas nach vorn gestreckt, jedoch ist der l. Fuss nicht sichtbar; der r. ist mit Sandale bekleidet. Zwischen ihr und Zeus (III) steht eine weibliche Figur (V) e. f. mit Binde im Haar, mit Chiton bekleidet, der unter der Brust durch ein breites Band gegürtet ist. Hinter IV sitzt eine Frau (VI) e. f. Kopf n. l. gewandt, mit Band im Haar, dessen Locken an beiden Seiten des Hauptes hernieder fallen; sie ist mit Aermelchiton bekleidet, der wie bei V unter der Brust mit breitem Bande gegürtet ist. Die r. H. liegt auf dem Schoosse und weist n. r. Auf ihrem Schoosse wird das Obertheil einer neuen mit enganschliessendem Chiton bekleideten Figur sichtbar (VII), von der man nicht recht begreift wie sie sitzt, ihre Blicke sind gleichfalls n. l. gerichtet. Zwischen IV und VI im Hintergrunde steht e. pr. n. l. eine Frau (VIII) von der nur Kopf und Brust sichtbar ist; sie hat im Haare ein Band, das mit 4 kleinen Quadraten bedeckt ist. R. von VI und VII steht ein Jüngling (IX), ganz nackt bis auf Löwenfell, das wie es scheint, den Kopf bedeckt und mit den Klauen unterhalb des Halses zusammengebunden ist; e. f. nach r. ausschreitend wendet er den Kopf etwas n. l.; die r. H. hat er auf den Rücken gelegt, die l. Seite ist zerstört; sein l. Bein ist von einer Schlange umwunden, deren Kopf, n. r. gewandt, auf der Erde ruht. Von diesem wendet sich eine r. davon liegende Gestalt (X) ab (ihr Geschlecht ist undeutlich); auf dem Boden sitzend n. l., stützt sie sich mit der l. H. auf die Erde, während sie die r. über die Brust hält wie um die Schlange abzuwehren; sie ist bekleidet mit enganliegendem kollerartigem Gewande, das am Halse, am Arme, Leibe und Schenkel in lauter Halbkreise ausgeschnitten ist.

Zwischen IX und der Gruppe von VI und VII wird das Obertheil einer männlichen n. l. eilenden Gestalt (XI) sichtbar, die bekränzt gleichfalls die Blicke n. l. richtet. Ihr gehört jedenfalls das zwischen den Füssen von IX sichtbare r. Bein, wenn man auch nicht begreift wie es dort hingerathen ist. Ueber IX und XI sind noch zwei Figuren sichtbar, die eine mit dem r. Arme auf eine quadratische Masse aufgelehnt, e. pr. n. r. (XII), bekleidet mit einem Mantel, der wie bei X gleichfalls zackig ausgeschnitten ist, und mit Zackenkrone auf dem Haupte, neben ihr ein Jüngling (XIII), nur bis zur Brust sichtbar, mit Chiton bekleidet, dessen kurze Aermel gleichfalls zackig ausgeschnitten sind, und einer Mütze aus festem Stoffe auf dem Kopfe; in der ausgestreckten l. H. hat er einen länglichen Gegenstand gefasst, der auf der l. Schulter aufliegt und am meisten Aehnlichkeit mit einem länglichen Schilde hat. Auf dem äussersten Rande der viereckigen Masse bemerkt man Feuer; die ganze r. Seite ist zerstört, und der Bruch zieht sich weit in das Mosaik hinein.

Ueber No. I, II und III sind in höherem Felde noch 4 Gestalten sichtbar, r. ein Jüngling (XIV) sitzend mit phrygischer Mütze auf dem Haupte und Stiefeln an den Füssen, e. pr. n. l., mit um die Hüfte geschlagenem Gewande; er hält in der l. H. einen langen gekrümmten Stock, während er mit der r. H. einer vor ihm (l. von ihm) stehenden nackten Frau (e. pr. n. r.) (XV) einen Apfel giebt. Zwischen beiden wird das Obertheil einer zweiten Frau sichtbar (XVI), die mit Diadem im Haar und nackter r. Brust auf XV n. l. hinschaut. Hinter XV erblickt man eine dritte Frau (XVII), deren um die Hüfte geschlungenes und von der l. Schulter herabhängendes Gewand gleichfalls die r. Brust frei lässt; e. pr. n. r. stehend streckt sie die r. H. mit ausgestrecktem Zeigefinger n. r. vor.

Guattani, der in der letzten Scene richtig das Parisurtheil erkannte, wollte in dem Hauptbilde, von Zeus ausgehend, den er durch den Blitz genügend gekennzeichnet hielt (III), eine Scene vermuthen, die sich zwischen Zeus, seiner Gemahlin (dies No. IV), und Teiresias (I) abspielte, nach Apollodors Erzählung (III 6, 5, 2): *Ἥρα καὶ Ζεὺς ἀμφισβητοῦντες πότερον*

τὰς γυναῖκας ἢ τοὺς ἄνδρας ἥδεσθαι μᾶλλον ἐν ταῖς συνουσίαις συμβαίνοι. τοῦτον (τὸν Τειρεσίαν) ἀνέκριναν. ὁ δὲ ἔφη δέκα μοιρῶν περὶ τὰς συνουσίας οὐσῶν τὴν μὲν μίαν ἄνδρας ἥδεσθαι, τὰς δὲ ἐννέα γυναῖκας. Die verschleierte Frau (IV) soll Here, die drei andern (V, VI, VIII) ihre Begleiterinnen sein; in dem nackten Helden mit der Schlange (IX) sieht er Pentheus, als Gegensatz zu Teiresias, der den Cult des Dionysos einzuführen rieth. Die liegende Figur (X) lässt er unerklärt, und in XII und XIII möchte er Aeneas und Anchises, bevor der eine den andern trägt, und in dem Feuer die Zerstörung Trojas angedeutet sehen, eine Scene, die dann eine Parallele bildete zu der auf der andern Seite im Hintergrunde dargestellten Scene des Parisurtheils. Dass dergleichen dummes Zeug ist und keiner Widerlegung bedarf, ist ja wohl klar.

Das Mosaik ist bei Guattani nicht zuerst abgebildet; schon Montfaucon hat es in einem Supplementbande zur ant. expl. (II. p. 78 pl. 23) besprochen und publicirt; nach ihm ist es in Frascati in der Vigna eines Sig. Cavalieri gefunden. Vergleicht man beide Abbildungen, so wird man freilich über die Verschiedenheit zwischen beiden erstaunen, ja es wird einer ernsten Prüfung bedürfen um überhaupt die Identität des zu Grunde liegenden Originals festzustellen. Bei No. I ist das Gewand auch um die Beine geschlagen (dieser Theil wird von Montfaucon als Altar, der mit Tuch umwickelt ist, aufgefasst) und der Knabe (II) ist ganz bekleidet. No. III steht und hält in der l. H. zwei Stäbe, deren einer in eine Art Patera ausgeht. XV, XVI und XVII sind gleichfalls völlig bekleidet und entbehren des Kopfschmuckes, XVII hält überdies einen langen Stab in der Hand. No. IV streckt die r. H. nicht vor, VI steht, ebenso VII, deren untere Umrisse genau angegeben sind; das Haupt ist mit Lorbeer bekränzt. Die n. l. laufende Figur No. XI ist völlig bekleidet und mit dem zwischen den Füssen von IX sichtbarem Beine in directe Verbindung gesetzt. No. IX hat keine Löwenhaut und ist viel schlanker gehalten; um sein Bein ist der untere Theil der Schlange gewunden. An Stelle der liegenden Figur X sieht man nur ein Bein n. r. und Gewandung. Von der viereckigen Masse ist nur die Seitenfläche sichtbar; von der Vorderseite ist die obere Kante in einen Stock verwandelt, unter dem das Gewand von XIII sichtbar wird; No. XII hat das Haupt mit einem Helm bedeckt und um die Brust einen Panzer, der andere (XIII) hat einen Mantel um die Schultern geworfen und hält in der l. H. einen n. r. oben gerichteten stockähnlichen, oben sich verdickenden Gegenstand.

Die beschädigten Stellen sind im ganzen dieselben, nur das von I der r. Arm zerstört ist, wodurch zugleich der Hals von II mit betroffen wird.

Trotz allen diesen Unterschieden ist jedoch wieder die Uebereinstimmung bis in das einzelnste, sogar in den Zerstörungen so gross, dass ernstlich nicht gezweifelt werden kann, dass beiden ein Original zu Grunde liegt. Auch dass die Abbildung Guattanis genauer dem wirklichen Sachverhalt entspricht, braucht nicht erst ausdrücklich erwiesen zu werden; wie ungenau die Abbildungen von Antiken im 16. bis 18. Jahrh. angefertigt wurden, so dass sie jetzt nicht mehr für den Gegenstand, sondern nur bei Fragen nach dem Aufbewahrungsorte und nach Restaurationen zu Grunde gelegt werden können, ist allseitig bekannt. Allerdings könnte man auf die Vermuthung kommen, dass einige Verschiedenheiten zwischen den beiden Abbildungen nicht auf Rechnung der Unzuverlässigkeit der bei Montfaucon gegebenen Zeichnung zu setzen seien, sondern dass vielleicht an diesen Stellen Restaurationen und Veränderungen im Mosaik vorgenommen seien; dies scheint bestätigt zu werden durch eine Stelle Guattanis S. 47 *„lo deduco manifestamente dal vedere il modo con cui venne il detto supplito nelle sue mancanze e falli del tempo.“* Doch weist ja die Abbildung Guattanis ungefähr dieselben Lücken auf wie bei Montfaucon, und man müsste also geradezu annehmen, dass von den bei Bekanntwerden des Mosaiks vorhandenen und bei Montfaucon publicirten Figuren einzelne (X—XVII) allmählich zerstört und an derselben Stelle durch neue ersetzt worden seien. Mit Sicherheit lässt sich dies freilich nach den Abbildungen allein nicht entscheiden (ist das Original vielleicht nach Spanien gekommen?), aber wahrscheinlich ist eine derartige Annahme keineswegs. Zunächst sind verschiedene

Punkte, die von Anfang an auf dem Mosaik vorhanden sein mussten, bei Guattani deutlicher als bei Montfaucon, so die viereckige Masse am obern rechten Ende des Bildes, am obern linken die Gestalten des Paris und der drei Göttinnen, und zweitens würde man, wenn eine Restauration früher vorhanden gewesener Figuren nothwendig gewesen wäre, doch sich an die davon existirenden Abbildungen gehalten und nicht völlig neues erfunden haben. Lassen wir deshalb bis auf weiteres die Abbildung bei Montfaucon aus dem Spiele, indem wir daraus nur entnehmen, dass um 1727 (da erschien suppl. t. II) das Mosaik schon bekannt war.

Entspricht aber die Abbildung, welche Guattani giebt, dem Original, so stehe ich nicht einen Augenblick an, dasselbe für eine Fälschung zu erklären. Ich bin nicht der erste, der dies ausspricht; schon 1807 wurden vielfach Zweifel an der Echtheit des Mosaikgemäldes laut, und es war besonders um dergleichen Stimmen zum Schweigen zu bringen und vielleicht den Verkauf des Stückes zu ermöglichen, dass Guattani den in den Memorie Enciclopediche abgedruckten Brief an Volpini richtete, damit dieser gleichsam ein Document für die Echtheit vorweisen könnte.

Die Gründe, das Mosaik für nicht antik zu halten sind folgende: Erstens die Zusammenstellung mehrerer Scenen auf einem Bilde. Es ist ja jetzt nicht mehr zweifelhaft, dass nicht bloss auf Sarkophagen, sondern auch auf Wandgemälden mehrere zeitlich getrennte Scenen eines und desselben Mythus sich dargestellt finden (ich erinnere an das Gemälde der Opferung der Iphigenia, und das neuerdings in Pompeji aufgefundene Bellerophongemälde, wo oben im Hintergrunde die Tödtung der Chimära, unten im Hauptbilde die Rückkehr des Bellerophon zur Stheneboia dargestellt wird), und da Mosaike im ganzen denselben Regeln wie die Gemälde unterliegen, könnte man ohne weiteres eine derartige Freiheit bei einem Mosaik begreiflich finden; aber da wo man mehrere Scenen auf einem Bilde vereinigt hat, sind es immer Scenen desselben Mythus, die auf das engste unter einander zusammenhängen. Bei dem vorliegenden Mosaik dagegen kann sicher von enger Zusammengehörigkeit nicht geredet werden. Dass die links oben befindliche Gruppe Paris mit den drei Göttinnen darstellen soll, ist unzweifelhaft, ebenso aber auch, dass die Hauptscene, was immer sie vorstellen soll, nichts mit dem Parisurtheil zu thun hat.

Zweitens die ganze Composition. Wenn man nicht annehmen will, dass auf der l. Seite fast ebenso viel fehlt, wie jetzt im ganzen erhalten ist, und dazu liegt doch vorläufig kein Grund vor, so hat man eine Composition, die unmöglich für antik gelten kann. Der Schwerpunkt des untern Bildes liegt offenbar in den drei Figuren links (I, II, III), den beiden sitzenden Männern, von denen der eine als Zeus bezeichnet ist, mit dem Knaben in der Mitte. Alle die andern Figuren, abgesehen von XII und XIII, die wieder ganz aus der Composition herausfallen, sind mehr oder weniger direct in Verbindung mit der auf der l. Seite vorgehenden Haupthandlung gesetzt. Der Hintergrund aber mit dem Thor in der Mitte ist so beschaffen, dass man ungern an eine ebenso grosse Erweiterung nach links denken möchte.

Drittens, die Richtigkeit der Abbildung vorausgesetzt, spricht gegen die Echtheit die Haltung und Kleidung der einzelnen Figuren. Dass die beiden Göttinnen Hera und Athena (XVI und XVII) mit einem Gewand vorgestellt werden, welches die r. Brust freilässt, ist ganz unerhört, ebenso kann die Kleidung des Paris (schlaff um die Beine hängende Stiefeln und nur um die Hüften geschlagenes Gewand) oder die von No. I, wo das Gewand gleichfalls nur um die Hüften geschlungen ist, nicht antik genannt werden. Auch dass das pedum des Paris zu einem langen Stecken vergrössert ist, ist sonderbar. Weiter finden sich Unklarheiten in dem über den Kopf gezogenem Gewande von No. IV, sowie es auch auffällig ist, dass man den l. Fuss dieser Figur nicht zu sehen bekommt. Eigenthümlich ist der Kopfschmuck von No. V, weiter begreift man nicht, wie man sich No. VII auf dem Schoosse von No. VI sitzend denken soll, und weiss ferner nicht, wo das r. Bein, was zwischen den Füssen von No. IX erscheint, herkommt. Geradezu unerhört aber

und durchaus unantik ist die kollerartig eng anliegende, mit vielen halbkreisförmigen Ausschnitten an Hals, Arm, Leib und Bein versehene Gewandung von X und die Kopfbedeckung und mit ähnlichen runden Ausschnitten versehene Gewandung von XII und XIII.

Nicht wenig beweist auch meiner Ansicht nach der Umstand, dass das Bildwerk einer einheitlichen Deutung sich entzieht. Bei einer so figurenreichen Darstellung, wo zwei Personen deutlich erkennbar sind, Zeus (III) und Herakles (IX), sollte man doch erwarten mit Leichtigkeit den Mythus, den der Künstler hat bilden wollen, herausfinden zu können. Allerdings giebt es alte Kunstwerke, wo der Künstler alles mögliche gethan hat, um die Lösung Unberufenen zu verbergen; dazu gehört aber das unsrige sicher nicht, und anzunehmen, dass uns nur zufällig der hierher gehörige Mythus nicht erhalten worden ist, scheint doch mehr als bedenklich, besonders wenn Theile der Composition nach ihrer Bedeutung bestimmt werden können. Es ist ja natürlich, dass derjenige, welcher das Mosaik fabricirte, nicht beliebige unzusammengehörige Figuren neben einander stellte, sondern dass er möglichst zu einer Composition gehörige nahm; reichten diese nicht aus um den verlangten Raum auszufüllen, oder verliess ihn seine Gelehrsamkeit, dann freilich konnte ein Fälscher dazu kommen, auch andere ungehörige Figuren einzufügen.

Wenn mich nicht alles täuscht, haben wir in der Hauptscene einen Theil des Prometheusmythus zu erkennen. Links sitzt Prometheus mit Modellirstecken (die Länge darf nicht auffallen; auch das pedum des Paris ist zu langem Stock geworden), vor ihm die Figur, die er geschaffen hat, neben ihm sind noch die Thonmassen sichtbar, aus denen er sein Werk geknetet hat. Zeus sitzt dabei; die drei stehenden Frauen sind die Parzen, welche die Geschicke des neuen Wesens bestimmen und mit der sitzenden Frau, die eine andere auf dem Schoosse hält, ist Hera oder eine andre Himmlische gemeint. Bis hierher lässt sich wohl schwerlich gegen die Deutung etwas einwenden; denn dass No. II, das neu geschaffne Wesen, schon eine Chlamys hat, kann nicht auffallen, sobald wir es mit dem Werke eines Fälschers zu thun haben; die Parzen sind regelmässig bei der Menschenschöpfung zugegen. Gehen wir weiter, so stossen wir freilich auf unentwirrbare Hindernisse; zunächst, wie kommt Herakles hierher, an dessen Benennung die Löwenhaut doch keinen Zweifel übrig lässt? Vielleicht hat der Verfertiger des Mosaiks mit der Figur des Herakles an die zukünftigen Schicksale des Prometheus erinnern wollen, vielleicht hat er auch durch Hinzufügen des Parisurtheils und des Herakles gleichsam die Geschichte des Menschengeschlechts andeuten wollen: der eine macht das Leben möglich, indem er die Unthiere vertilgt, der andere bringt durch seinen Urtheilsspruch unsägliches Elend über die Welt — ein Gedanke der, wäre das Mosaik alt, zwar unmöglich, ist es aber neu, nicht ohne weiteres als falsch bei Seite zu setzen sein würde. Die Schlange, die sich um das Bein des Herakles windet, gehört ebendahin; wahrscheinlich hat damit die Figur des Herakles als dessen der mehrmals Schlangen bekämpft hat bezeichnet werden sollen. In Betreff der andern Figuren X, XI, XII und XIII enthalte ich mich jedes Erklärungsversuches.

Interessant ist es übrigens zu sehen, wie schonend die Zeit gerade mit den Figuren umgegangen ist; man muss sich wundern, wie trotz der starken Zerstörung, die das Mosaik auf der r. Seite erlitten hat, dennoch die so sehr exponirte Eckfigur sich so prächtig gehalten hat; auch die übrigen Zerstörungen treffen nur unwesentliche Theile, kurz, ich glaube die Lücken sind nicht durch die Schuld der Zeit herbeigeführt, sondern sie sind gleich bei Anfertigung des Mosaiks gelassen. Von wem dieses aber herstammt, ob vielleicht von jenem Leoni aus Venedig, der Anfang des 18. Jahrh. in Rom alle möglichen Alterthümer fälschte, darunter auch Mosaiken, das lässt sich natürlich nicht beweisen, unwahrscheinlich aber ist es nicht; die Zeit wenigstens, in der das Mosaik auftaucht (1727), ist genau die, in welche die Thätigkeit jenes Mannes fällt.

Berlin. R. Engelmann.

ÜBER EIN RELIEF DES MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL.

Bei Fiorelli *Catalogo delle Iscrizioni Greche* No. 49 ist die Inschrift einer runden in Neapel gefundenen Basis publicirt: *M. Κοκκήιος Σε(βαστοῦ) ἀπελεύθερος Κάλ(λιστος) σὺν τοῖς ἰδίοις τέκ(νοις) Τιτίῳ Ἀχιλείνῳ καὶ Φλαυίῳ Κρήσκ(ε)ντι τὸν σκύφον ἐκ λ(ιτρῶν) ν̄, οὐ(γκιῶν) δ̄ θεοῖς φρήτορσι Κυμαίων*, und zugleich die reiche Literatur angegeben; es wird aber nirgends erwähnt, dass der Rest der Seitenfläche mit Reliefs verziert ist. Man sieht zunächst Hephaistos e. f. stehend, Kopf e. pr. n. r. mit der gewöhnlichen Exomis und dem Pileus bekleidet; mit der l. H. hält er einen auf einer Seite aufgelehnten Schild, an dem er eben geschmiedet zu haben scheint, wenigstens hält er in der rechten Hand noch den Hammer; auf einem Ambos l. von ihm liegt die Zange. Auf ihn folgt, leider ziemlich zerstört und wegen der Mauer (das Monument ist dicht an der Wand befestigt) nur mit Mühe zu erkennen Dionysos e. f., in der l. H. den Thyrsos, in der r. H. den Kantharos haltend; ein Panther, l. von ihm, wendet den Kopf zurück, entweder um den Befehlen des Gottes zu lauschen oder um den Wein, der aus dem Kantharos ausläuft, aufzufangen. Die dritte Figur ist zerstört, aber nicht soweit dass man nicht den Gegenstand errathen könnte; die Reste zweier n. l. gerichteter Beine und ein Hund, der an einer Kette nach vorn gezogen wird, lassen keinen Zweifel, dass Herakles mit dem Kerberos gemeint ist.

Welches ist nun das gemeinsame Band für die hier vereinigten drei Gottheiten? Offenbar ein ziemlich laxes, es sind die *Θεοὶ φρήτορες Κυμαίων*, von denen in der Inschrift geredet ist, denen M. Cocceius sammt seinen Söhnen einen Skyphos weiht.

Die Einwohner Neapels zerfielen je nach ihrer Herkunft in verschiedene Phylen, die *φρητρίαι* genannt wurden; eine von diesen wurde durch die alten Einwohner von Kumae gebildet, die wiederum ihren Ursprung von Chalkis in Euboea herleiteten; die Götter nun, welche von der ganzen *φρατρία* verehrt wurden, hiessen *θεοὶ φρήτριοι* oder *φρήτορες*, während diejenigen, welche der ganze Staat verehrte, oder von denen die einzelnen Geschlechter abzustammen glaubten, als *θεοὶ πατρῷοι* bezeichnet wurden (vgl. Corp. I. Gr. III S. 715). Es ist demnach in unserm Falle wahrscheinlich, dass die drei Götter, die wir auf der Basis finden, Hephaistos, Dionysos und Herakles, schon in Kumae hauptsächlich verehrt waren, und von dort als Schutzgottheiten nach Neapel mitgenommen wurden, ja man kann noch weiter gehen und behaupten, dass schon in Chalkis der Dienst gerade dieser Gottheiten besonders im Schwunge war, wenngleich andre Nachrichten darüber fehlen.

Ist das Relief insofern nicht ohne Interesse, als es uns die besondern Gottheiten der Kymaeer, ja wohl auch der Einwohner von Chalkis kennen lehrt, so verdient es unter einem andern Gesichtspunkte noch grössere Aufmerksamkeit. Durch die vorhandene Inschrift ist in unserm Falle erwiesen, dass die drei Gottheiten des Denkmals in keinem engern Zusammenhange stehen, als dass sie von derselben Gemeinde verehrt wurden; wer zwischen ihnen tiefere Beziehungen suchen wollte, würde Unrecht thun. Nun sind aber eine ganze Reihe ähnlicher Monumente erhalten: Altäre z. B., deren verschiedene Seiten mit einzelnen unter einander nicht in directem Zusammenhange stehenden Figuren geschmückt sind. Man würde zu weit gehen, wollte man behaupten, dass dann niemals an engern Zusammenhang zu denken sei, aber jedenfalls kann unser Monument zur Vorsicht mahnen, nicht um jeden Preis nach den engsten Beziehungen unter den Figuren suchen und dem Künstler die tief verborgenste Weisheit aufdrängen zu wollen, von der er himmelweit entfernt war.

Berlin. R. Engelmann.

ZUR ARCHÄOLOGISCHEN ZEITUNG 1862 TAF. 166, 1 S. 298.

In der Archäologischen Zeitung 1862 S. 298 Taf. 166, 1 ist von L. Mercklin nach einem im Dorpater Universitätsmuseum befindlichen Gypsabguss ein Relief veröffentlicht, das in mehr als einer Hinsicht genau ins Auge gefasst zu werden verdient. Eine mit Aermelchiton und um die Hüften geschlagenem Himation bekleidete weibliche Figur steht mit übereinandergeschlagenen Beinen e. f. da, mit dem l. Arme sich auf eine grosse Urne lehnend, deren geschwungener und mit Bandornamenten verzierter Henkel, da wo er an den Bauch des Gefässes sich anfügt, mit einer Maske geziert ist; l. von der Frau ist der Hintergrund von einem Gebäude eingenommen, dessen drei Etagen durch Zahnschnitte u. s. w. getrennt sind, mit rundbogigen Fenstern; vor dem l. Flügel desselben hängt ein Stück Gewand herab. R. von der Vase, etwas tiefer stehend, ist ein bärtiger Mann sichtbar, der den einen Fuss hoch aufsetzend, die r. H. an eine grosse runde Scheibe gelegt hat, an der er von einer Seite mit Anstrengung zu tragen scheint; das übrige ist durch einen Bruch zerstört; auch oben ist das Relief abgebrochen, daher fehlt der weiblichen Figur der Kopf; die frei hervorstehenden Hände sind gleichfalls zerstört. Noch ist zu bemerken, dass der Körper der Vase mit flachem Relief bedeckt ist; ein Jüngling mit Chlamys und Pileus, e. f. weit ausschreitend, hält mit beiden Armen vor sich eine unbekleidete Frau, die den r. Arm nach oben streckt, während sie mit der l. H. die l. H. des Mannes von ihrer Hüfte loszureissen sucht. R. von dieser Gruppe erblickt man noch einen Mann, unbekleidet, e. pr. n. r., nur theilweise sichtbar. Ueber der runden Scheibe neben der Vase zeigt der Hintergrund ausserdem treppenförmige Vorsprünge.

Dass das Relief des Seltsamen viel enthält, ist dem Herausgeber nicht entgangen; vor allem macht er auf das Gebäude mit dem Gewande, auf die dritte Figur der Vase, die während die beiden andern deutlich den Leukippidenraub darstellen, einer Erklärung sich entzieht, ferner auf den Mann, welcher die Scheibe trägt, von ihm Atlas genannt, aufmerksam. Nach ihm ist das Relief vor wenigen Jahren (vor 1862) in Scherschel, dem Caesarea der Römer in Afrika, gefunden und von da aus nach dem Louvre gebracht worden. Wären diese Fundnotizen nicht vorhanden gewesen, so bin ich überzeugt, dass auch Mercklin Verdacht gegen die Echtheit des Monuments geschöpft hätte.

Das Relief ist nicht, wie behauptet wird, oder wenigstens nicht zuerst, in Scherschel gefunden worden, sondern hat schon Anfang des vorigen Jahrhunderts in Florenz existirt, und zwar in der Sammlung des Duca di Salviati; es ist auch in der archäologischen Zeitung nicht zum ersten Male publicirt, sondern schon längst vorher von Gori insc. in urb. Etr. exist. vol. I Taf. 18, 1 S. LXXXII. Denn dass das dort gegebene Relief trotz einigen Verschiedenheiten (anstatt des Gebäudes von 3 Stockwerken ist dort bloss Mauerwerk angegeben; das herabhängende Gewand nimmt grösseren Raum ein; die fortgehende männliche Figur auf der Vase fehlt; der Atlas ist geflügelt und so gesetzt, dass er die Scheibe in der Mitte trägt) mit dem unsrigen identisch ist, daran lassen die ganz gleichen Bruchlinien oben und rechts, sowie die Angaben über die Grösse (nach Mercklin h. 0,37 br. 0,34, nach Gori, die Ergänzung oben mitgerechnet, 1′ 7″, br. 1′ 5″) und überhaupt das ganze Aeusserliche keinen Zweifel. Es ist ja bekannt, wie wenig zuverlässig die Publicationen von Antiken sind, die in den vorigen Jahrhunderten gemacht wurden.

Es ist klar, wie dadurch die Sachlage eine ganz andere wird. Während wir bisher einem Monument gegenüber standen, dass in bestimmter Zeit bei bestimmter Gelegenheit in den Ausgrabungen einer alten römischen Stadt gefunden sein sollte, zeigt es sich jetzt, dass über seine Auffindung keine Nachricht existirt, und dass es offenbar in betrügerischer Absicht zur Täuschung von Personen verwandt worden ist. Während man im ersten Falle, wo man einem als antik beglaubigten Monumente

gegenüber steht, sich begnügen muss, die Absonderlichkeiten hervorzuheben, hat man jetzt nicht bloss das Recht, sondern auch die Pflicht, alles mit der grössten Aufmerksamkeit zu untersuchen und, wenn Verdachtsgründe in Betreff der Unechtheit hervortreten, diese mit Entschiedenheit auszusprechen. Solcher giebt es aber eine ganze Menge.

Viele davon sind schon von Mercklin hervorgehoben worden, wie vorher bemerkt, nur dass er sie ohne Verdacht zu schöpfen, als Sonderbarkeiten auffasste, die später einmal erklärt werden könnten. Zunächst das dreistöckige Gebäude des Hintergrundes. Es existiren ja eine Reihe von Reliefen, wo Gebäude oder andere Monumente der Architektur in besonderer Weise hervorgehoben werden, doch kann dies offenbar nur dann geschehen, wenn die Localität für die Darstellung von Wichtigkeit ist. Wollte man z. B. zeigen, dass die Handlung, die den Gegenstand eines Reliefs bildet, auf dem Forum vorgeht, so wäre es durchaus angemessen, zur genauern Bezeichnung der Localität bestimmte leicht kenntliche Gebäude mit zu verwenden. Bei unserm Relief ist das anders; die Darstellung, deren sepulcralen Charakter mit Recht schon Mercklin genügend hervorgehoben hat, ist ganz allgemeiner Natur, und konnte deshalb durch Hinzufügung eines Gebäudes nicht localisirt werden. Aber auch die architektonischen Formen sind auffallend, sowohl die drei Stockwerke, als die rundbogigen Fenster. Und wie kommt das Gewand dort hin?

Zweitens ist der treppenartige Ansatz r. von der Urne geradezu unerklärlich, wenn man ihn nicht in Verbindung mit dem Gebäude setzen will; aber da selbst begreift man weder seine Anordnung noch seine Bedeutung.

Drittens, die Figur mit der Scheibe. Mercklin, der die Figur für Atlas hält, findet in ihr locale Beziehungen ausgedrückt: das Reich des Juba, in dem Scherschel liegt, werde durch den Atlas begrenzt, dies solle durch jene Figur bezeichnet werden. Aber wie kann man in ein Relief der allgemeinsten Bedeutung so enge locale Beziehungen hineindrängen wollen? Und könnte man eine ähnliche Deutung auch nur versuchen, nachdem feststeht, dass das Monument gar nicht in Scherschel gefunden ist? Wie schon oben bemerkt, ist die Figur zur Seite der Scheibe angeordnet, so dass man nothwendig einen zweiten Träger für die Gegenseite annehmen muss; was man dann für eine Erklärung geben soll, weiss ich nicht, ich glaube aber auch nicht, dass in der Antike eine ähnliche Composition sich jemals findet.

Viertens aber, um der Kleinigkeiten zu geschweigen, ist die Hauptfigur und die ganze Darstellung, die in ihr gipfelt, im höchsten Grade verdächtig. Ich kann nicht läugnen, dass die Anordnung des Gewandes im ganzen mit der Antike übereinstimmt, und dass auch ein gewisser Schwung und Fluss nicht fehlt, und dennoch liegt auch hier etwas, was sich mehr fühlen als beschreiben lässt, was sofort uns stutzen macht und zur grössten Vorsicht mahnt. Dann ist aber der Gegenstand, eine Frau die sich auf eine Urne stützt, als Grabrelief, eine bis jetzt, um milde zu reden, im Alterthume nicht nachgewiesene. Der Gebrauch, Jünglingen und Jungfrauen Vasen aufs Grab zu stellen ist aus Athen ja hinlänglich bekannt, und so kommen denn öfter als Schmuck von Gräbern Jünglinge oder Jungfrauen vor, die Vasen tragen (Bekker, Anecdot. p. 276, 27 *ἔθος ἦν Ἀθήνησι τοῖς ἀγάμοις ἀποθανοῦσι λουτροφόρον ἐπὶ τὸ μνῆμα καθιστάνειν, τοῦτο δὲ ἦν παῖς ὑδρίαν ἔχων ἐκ λίθου πεποιημένος*, vgl. darüber Trendelenburg Annali 1872 S. 118); aber diese Figuren werden immer dargestellt wie sie die Hydria tragen, um sie auf das Grab zu stellen, nicht wie hier auf die Vase gestützt in offenbar trauernder Haltung. Dies letztere ist ein durchaus moderner Gedanke, für den im Alterthum keinerlei Analogien aufzufinden sind. Nur eine Stelle giebt es, die man hier mit einem Schein von Recht anführen könnte; bei Petronius sagt Trimalchio, als er dem Habinna auseinandersetzt, wie er es mit seinem Grabmonument gehalten wissen will: *et urnam licet fractam sculpas et super eam puerum plorantem.* Trimalchio ordnet für sich etwas ganz Besonderes an; nicht zufrieden mit dem andern Schmuck, den er vorher beschrieben hat, will er auch ein Gefäss auf dem Grabmale dargestellt haben, aber ein zerbrochenes,

und darüber einen Knaben der weint; offenbar hängen die Thränen des Knaben mit dem Zerbrochensein des Gefässes eng zusammen. Nicht darüber dass der brave Trimalchio der Erde entrückt ist, weint der Knabe, sondern darüber dass das Gefäss zerbrochen ist. Man sieht dass damit etwas ganz anderes gemeint ist, als auf dem uns vorliegenden Reliefe.

Aus allen diesen Gründen scheint mir das Denkmal mehr als verdächtig. Vielleicht sieht man sich in Paris bewogen nachzuforschen, auf welche Weise dasselbe in die algierische Sammlung des Louvre gelangt ist; es könnte ja möglich sein, dass eben so wie dieses auch andre schon früher bekannte und verdächtige Stücke durch angebliche Ausgrabung in Scherschel oder andern afrikanischen Städten als unverdächtig bewiesen und so in die Museen eingeschmuggelt wären.

Berlin. R. Engelmann.

ZUR RESTAURATION DER VENUS VON MILO.

Hierzu Tafel 16.

A. Preuner in seiner lehrreichen Kritik der Berichte über die Auffindung der Venus von Milo kommt zu dem Resultat, dass die beiden an derselben Stelle gefundenen Bruchstücke eines linken Oberarms und einer linken Hand mit einem Apfel Theile der Statue selbst seien; dass demnach diese mit hoch erhobener Hand den Apfel haltend zu denken sei[1]).

Da Preuner selbst sich ausser Stand sah, über die Art wie die Hand den Apfel hält, genaues zu berichten, so lege ich auf Tafel 16 zwei, nach photographischen Aufnahmen hergestellte Abbildungen des im hiesigen akademischen Kunstmuseum befindlichen Abgusses vor; zur Aufhellung des Thatbestandes, ohne die Absicht in die Materie tiefer einzugehen.

Das Fragment misst an der breitesten Stelle 10½ Centimeter, in der Länge 15; das erste Glied des Mittelfingers 7. Wie die Abbildung erkennen lässt, sind der vierte und fünfte Finger fest auf den Apfel geschlossen; der Mittelfinger stand frei, aber er war, wie der Ansatz des zweiten Gliedes zeigt, etwas nach vorn gekrümmt; von dem Zeigefinger, der den Apfel nicht berührt, ist nur ein Theil des ersten Gliedes erhalten; der Daumen, der oberhalb verstümmelt ist, berührte den Apfel.

Ich meine, es ist ohne weiteres einleuchtend, dass man sich diese Hand mit einem erhobenen linken Arm nur schwer vereinigt denken kann. Preuner nimmt doch vermuthlich an, dass die Innenseite mit dem Apfel dem Beschauer zugewendet sein soll. Aber es ist leicht sich durch die Probe von der Unnatürlichkeit und Unbequemlichkeit einer solchen Handhaltung zu überzeugen. Jederman fasst, wenn er einen Apfel in der geforderten Weise erheben soll, diesen mit Daumen und Mittelfinger und lässt den vierten und fünften Finger los. Dass aber dem der Göttin ins Antlitz sehenden Beschauer die Aussenfläche der Hand zugewendet, der Apfel also für ihn nicht sichtbar gewesen sei, ist doch nicht anzunehmen; und auch dann würde die Lage des Armes und der Finger unnatürlich, unbequem und unsicher sein.

Da nun der linke Arm der Statue erhoben war, so fand ich es nicht wahrscheinlich, dass die Hand zugehörig sei[2]); und ich glaube auch jetzt noch, dass eine solche Haltung und Lage der Finger an sich zunächst auf die Annahme führt, dass diese Hand einem Arm angehöre, dessen Oberarm gesenkt und dessen Unterarm erhoben war, weil unter

[1]) Aug. Preuner über die Venus von Milo. Eine archäologische Untersuchung auf Grund der Fundberichte. Greifswald 1874. Vgl. auch M. Fränkel in den beiden letzten Heften dieser Zeitschrift S. 36 ff. S. 109 f.

[2]) Das akademische Kunstmuseum zu Bonn (1872) S. 63 ff.

dieser Voraussetzung Haltung und Lage der Finger naturgemäss und bequem ist.

Wenn sich beweisen liesse, dass diese Hand zugehörig wäre — wovon mich allerdings Preuners Auseinandersetzung keineswegs überzeugt hat[3]) —, so würde sie, so viel ich sehe, Preuners Restaurationsvorschlag eben nicht stützen, sondern definitiv beseitigen. Ich wenigstens wüsste sie dann nur unter zwei Voraussetzungen mit der Statue zusammenzubringen: die Göttin müsste entweder den linken Arm über den Rücken einer neben ihr stehenden Figur herüber recken und über deren linker Schulter die den Apfel haltende Hand gesenkt herabhängen lassen oder sie müsste die den Apfel haltende Hand auf dem Schild oder dergleichen ruhen lassen. Aber es bedarf keiner Erörterung, warum mir die erste dieser beiden Voraussetzungen unzulässig erscheint, die zweite unwahrscheinlich ist; und ich finde bei jeder neuen Ueberlegung nur neue schwere Bedenken gegen die Zugehörigkeit der Hand, von der unsere Tafel endlich eine ausreichende Vorstellung verbreiten soll. —

Ich würde mich besonders freuen, wenn diese Zeilen einen so sorgfältigen Beobachter, wie Herr Ravaisson ist, einen Anlass mehr zu einer genaueren Mittheilung über Marmor und Zustand des Originals des besprochenen Fragments und seiner eigenen Ansichten über dasselbe bieten könnte, als er sie bisher gegeben hat.

Eben dasselbe hoffe ich in Betreff des Fragments des Oberarms. Denn der in dem hiesigen akademischen Kunstmuseum befindliche Abguss, der als von jenem Bruchstück genommen bezeichnet ist, gestattet keine klare Einsicht in die Beschaffenheit des Originals. Er enthält weit mehr, als das Original enthalten kann, auch den Ansatz an den Rumpf; und ich vermuthe, dass er, wenn er überhaupt seine Bezeichnung mit Recht trägt, geformt wurde, als man das Bruchstück zur Probe in die zu diesem Zweck von einem modernen Künstler modellirten umgebenden Theil hineingesetzt hatte.

Bonn a./Rh. R. Kekulé.

[3]) Die Annahme Preuners S. 9, dass Dumont d'Urville von den Griechen falsch berichtet worden sei, ist willkürlich. Das ist an sich denkbar, aber unerwiesen und unerweislich, und deshalb für die Argumentation nicht verwendbar. Uebrigens bestätige ich ausdrücklich, dass meine Vorstellung von der Auffindung ausschliesslich auf Fröhners Mittheilung in der Notice zurückging.

MISCELLEN.

ZUM 'BILDNISS EINER RÖMERIN', DER SOGENANNTEN CLYTIABÜSTE.

Die in dem vorjährigen Winckelmannsprogramm ausgesprochene Vermuthung, dass, sobald erst die Aufmerksamkeit darauf gelenkt worden, der Blätterkelch als Abschluss römischer Büstenköpfe in weit zahlreicheren Beispielen werde nachgewiesen werden, als sie auf den ersten Wurf zusammenzubringen waren, hat sich bereits bestätigt.

Zu den Bronzeköpfen, welche in das Blätterornament auslaufen, kommt als ein hervorragendes Beispiel der jüngst von Dilthey publicirte Marskopf aus Wehr an der Mosel[1]). Der Herausgeber desselben macht mit Recht darauf aufmerksam, dass dieser decorative Abschluss bei den wie der eben publicierte als Appliken dienenden Köpfen (nach Art der *imagines clupeatae*) besonders motiviert erscheint.

Dilthey führt bei dieser Gelegenheit eine von Roulez publicierte Bronzebüste der Juno an, welche aus einem glockenblumenartigen Kelch hervorkommt[2]); auch dieser Kopf diente ursprünglich als Schmuck irgend eines Geräthes.

Eine aus Aegypten stammende etwa 3 Zoll hohe Bronzebüste, deren Kopf aus einem Lotoskelch herauswächst befindet sich nach Herrn von Cohausen's Angabe im Museum zu Wiesbaden.

[1]) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1873 Heft 53. 54 S. 3 ff. Taf. 1. 2.

[2]) Bulletin de l'Académie de Bruxelles 10 S. 68.

Photographie oder Abguss sind mir in Aussicht gestellt.

Zu der Verwendung des Blätterornaments als Scepterkrönung ist das in diesem Jahrgang der archäologischen Zeitung (31, 1873) oben (S. 112) erwähnte Stück des brittischen Museums zu vergleichen.

A. Michaelis schreibt mir: "in Margam (Süd Wales) sah ich eine überlebensgrosse, vollständig unverletzte, sicher antike Marmorbüste eines vornehmen Römers, deren Bruststück [nach der beigefügten Skizze] in einen im Halbkreis herumlaufenden Akanthoskranz ausläuft".

W. Vischer in Basel schreibt: "Bei den verschiedenen Geräthen, an denen ein Blätterkelch als Vermittelung für angebrachte Figuren dient, konnte eine Art von häufig vorkommenden Griffen erwähnt werden. Es sind das liegende Thierfiguren, die mit dem Hintertheil dem Geräthe angefügt sind, dem sie als Griff dienen. Sie kommen immer aus einem drei- oder vierblättrigen Kelch hervor, vierblättrig, wenn an allen vier Seiten je ein Blatt ist, dreiblättrig, wenn an der Unterseite, die man nicht sieht, wenn das Thier liegt, das Blatt weggelassen ist. Das Baseler Museum besitzt drei hübsche Stücke dieser Art:

1. Ein Löwe, der einen Schweinskopf im Rachen hält, mit drei Blättern.

2. Ein Leopard, der den Kopf eines Hasen oder eher eines Rehes zwischen Rachen und Vordertatzen hält, mit vier Blättern.

An diesen Beiden ist der eiserne Gegenstand, welchem das bronzene Thier als Griff diente, abgebrochen.

3. Ein Löwe ohne ein Thier, das er zerfleischt, mit drei Blättern. Hier ist der eiserne Schlüssel vollständig erhalten.

Vermuthlich waren auch an 1. und 2. einst solche Schlüssel angefügt.

Die in Friederichs' Verzeichniss des Berliner Antiquariums unter No. 1483 ff. angeführten Stücke sind ganz derselben Art.

An 1. und 3. der Baseler ist auch das Loch, um einen Drathring zum Aufhängen daran zu befestigen. In einem ähnlichen aber einfacheren Stücke, wo nur der einseitige Bronzegriff in einen Hundskopf ausläuft, steckt der Drahtring noch darin".

Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, eine kleine Berichtigung zu dem Clytiaprogramm zu geben. Der in der Holzschnittvignette zu Anfang unter No. V aus englischen Publicationen wiederholte Kopf auf einer im Norden von England gefundenen Glaspaste ist nicht, wie auf S. 10 irrthümlich steht, um die Hälfte verkleinert, sondern umgekehrt, um die Hälfte vergrössert abgebildet.

E. Hübner.

EIN NEUER OCULISTENSTEMPEL AUS ENGLAND.

In einer Oertlichkeit, welche *the Ballast Hole* genannt wird, bei der Station Biggleswade, einige englische Meilen südlich von Sandy in Bedfordshire ist der neueste dieser kleinen Stempelsteine, welcher die Zahl der bekannten Beispiele dieser Denkmälerklasse auf 130 bringt, jüngst gefunden worden und in den Besitz des Herrn I. C. Lucas in London gelangt. Herrn C. Knight Watson, der Secretär der antiquarischen Gesellschaft in London, hat denselben in einem vorzüglichen Facsimileholzschnitt in den *proceedings* der Gesellschaft (2 Serie Bd. 6, 1873 S. 39 f.) mit kurzen, aber die Deutung erschöpfenden Erläuterungen veröffentlicht.

Die Inschriften der vier Stempelseiten sind die folgenden (ich gebe sie gleich in der Umschrift, da die Buchstabenverbindungen für den Druck mühsam sind und die Lesung keinem Zweifel unterliegt):

1. *C. Val(erii) Amandi*
   dioxum ad reumatic(a)
2. *C. Val(erii) Amandi*
   stactum ad cal(iginem)

3. *C. Val(erii) Valentini*
diaglauc(ium) post imp(etum) lip(pitudinis)
4. *C. Valerii Valentini*
mixtum ad cl(aritudinem).

Es sind also die Heilmittel zweier Aerzte, des C. Valerius Amandus und des C. Valerius Valentinus, deren Büchsen dieser Stempel zu bezeichnen bestimmt war. Die Heilmittel sind bekannt; das in der ersten Inschrift genannte *dioxum* kommt, wie Hr. Watson treffend bemerkt, schon in dem längst bekannten Stempel aus Bath (No. 53 in Grotefends Sammlung) vor, ist aber dort bisher verkannt worden. Das *dioxum* oder *acetum* wird bei Marcellus Empiricus (C. 8) erwähnt. Das *stactum* kommt häufig vor; das *diaglaucium* in dem Stempel bei Grotefend No. 38 (in der Form *diaglauceu*), das *mixtum* bei Grotefend No. 31.

Ein besonderes Interesse gewinnt der neue Stempel dadurch, dass auf der oberen und unteren Fläche desselben die Stichworte der auf den vier Stempelseiten bezeichneten Heilmittel *(diox, stact, diaglauc, mixt)* noch einmal leicht und flüchtig eingeritzt sind; offenbar vom Verkäufer derselben, damit er sich bei dem Stempeln der Büchsen nicht irre.

E. Hübner.

RÖMISCHE INSCHRIFT IN AACHEN.

Herrn Dr. M. Scheins in Aachen wird die folgende Mittheilung über eine daselbst im Herbst des vorigen Jahres zum Vorschein gekommene Inschrift verdankt.

"Der Stein ist roh hineingemauert in eine Kellerwand, die dem Rathhause sehr nahe liegt und vielleicht noch karolingisch ist. Es ist ein grosser weicher Sandstein von weisser Farbe. Die Fläche, welche die Inschrift trägt, liegt horizontal in der Dicke der Mauer, so dass ich zur Seite erst eine grosse Oeffnung musste hineinbrechen lassen, um die Inschrift sehen und lesen zu können. Von dem ursprünglichen Umfang hat der Stein, welcher ungefähr 4' Dicke hat, vielleicht die Hälfte verloren. Die rechteckige Fläche, in welche die Buchstaben eingehauen sind, ist 2' 7" rhein. breit und 1' hoch. Sie ist nach unten und nach links abgebrochen, und zwar nach unten mit scharfem Instrumente und glatt, nach links roh und ungleich. Am rechten Ende ist auf vertieftem Grunde ein Genius in Halbrelief ausgehauen, der das Gesicht ganz dem Beschauer zugewendet hat und mit beiden ausgestreckten Armen die Inschrift zu halten scheint. Er nimmt 10" von der Breite der Fläche ein und ist bis zu den Oberschenkeln erhalten, während der untere Theil fehlt. Wenn man nun annehmen darf, dass die Körperlänge dieser Figur mit der Höhe der Inschrift übereinstimmt, so würde sich für letztere die Thatsache ergeben, dass nach oben keine, nach unten aber, nach der Grösse der vorhandenen Buchstaben zu urtheilen, eine Zeile fehlt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war ehemals auf dem linken Ende des Steines ebenfalls ein solcher Genius angebracht. Heute ist er verschwunden und mit ihm ein Theil der Inschrift; wie viel von letzterer nach dieser Seite hin abgebrochen ist, lässt sich vielleicht durch Conjectur ermitteln. Die Inschrift lautet so:

c. li ↄINIVS
fus ↄVS·NEGO | Genius
tiator FRVMEN
tarius h. s. e.
. . . . . .

Die Buchstaben sind von fester Hand sehr schön eingehauen und haben eine Höhe von 3". Sie sind, da sie bei Zeiten der Einwirkung der Luft entzogen wurden, so schön erhalten, dass ein Zweifel an der Lesung nicht möglich ist."

Die von mir vorgeschlagene Lesung und Ergänzung ist in der Hauptsache sicher; statt der Namen *Licinius* und *Fuscus* können natürlich auch ähnlich endende wie *Fuscinius* und *Rusticus* oder dgl. gestanden haben. Am Schluss kann die Inschrift leicht noch ein Stück unter den Reliefrand, auf welchem der Genius aufsteht, hinabgereicht

haben, sodass ausser den üblichen Formeln, deren eine *(hic situs est)* beispielweise eingesetzt worden, auch noch der Name des Errichters des Grabsteins und ähnliches gestanden haben kann. Dass der Stein ein Grabstein ist, unterliegt keinem Zweifel.

Aachen ist bisher nur durch eine verschwindend kleine Zahl von römischen Inschriften vertreten. Um so erwünschter kommt das Zeugniss für seinen Getreidehandel. *Negotiatores frumentarii* kommen vor ausser in Rom (z. B. Gruter 128, 2 = *C. I. L.* VI, 814 und Gruter 622, 6) in Lyon (Boissieu S. 197, 26 = Henzen 7256); in Rom wird auch eine *negotiatrix frumentaria et leguminaria* erwähnt (Muratori S. 935, 3 = Orelli 3093). Die römischen *mercatores frumentari et oleari Afrari* (Gruter 426, 5 = Orelli 3331 = *C. I. L.* VI, 1620), welche Getreide und Oel aus Africa einführten, waren von den *negotiatores* wahrscheinlich verschieden. In den Provinzen hat das Vorkommen beider, der *negotiatores* wie der *mercatores*, bisher nur sehr selten aus Inschriften constatiert werden können.

E. Hübner.

LOKRISCHE INSCHRIFTEN.

Bei Anlegung einer Chaussee, welche Talanti in Lokris mit seinem Hafenorte, dem Dorfe *Κάτω νέαν Πέλλαν* verbindet, haben sich zu Anfang des Jahres 1872 in nordöstlicher Richtung von der Stadt viel antike Werkstücke theils aus Tuffstein, theils aus einheimischem Marmor vorgefunden. Unter den dabei entdeckten Inschriften[1]), die von Kumanudes in der seit vorigem Jahre in Athen erscheinenden Zeitschrift *Ἀθηναῖον* I S. 482 ff. veröffentlicht worden sind, befinden sich einige, welche für die Geschichte von Lokris nicht unwichtig sind, und deshalb hier eine Besprechung finden mögen.

1. Ein viereckiges Bathron, von 1,0 M. Seitenlänge, 0,35 M. Höhe, an 3 Seiten geglättet und mit Inschriften versehen, durch eine grosse, aber nicht in der Mitte, sondern mehr seitwärts angebrachte, runde Vertiefung der Oberfläche als Basis eines Bildwerks kenntlich, zeigt auf der Vorderseite folgende Inschrift, welche sich durch grössere und sorgfältiger ausgeführte Buchstaben vor den auf demselben Stein angebrachten Proxeniedecreten (s. unten) als ursprünglich zu der Basis gehörend erweist:

Πατρὸς ἀριζήλοιο Πολυκρίτου υἷα σὺν ἵπποι
δέρκεο Βοιωτῶν ἀρχὸν ἀεθλοφόρων·
δὶς γὰρ ἐνὶ πτολέμοις ἀγήσατο τὰν ἀσάλευτον
νίκαν ἐκ πατέρων τηλόθεν ἀρνύμενος,
καὶ τρίτον ἱππήων· Ὀποέντα δὲ πολλάκι τάνδε
καὶ χερὶ καὶ βουλᾶι ἦγκε ὀνομαστοτέραν,
ἐν δὲ ἀρχαῖς ἀχάλινος ὑπ' ἀργύρου ἔπλετο πάσαις,
ἀστῶν εὐνομίας θέσμια παρθεμένων·
τῶι καὶ ἀείμναστον Νικασιχόρωι κλέος ἔσται,
πίστις ἐπεὶ πάντων κοίρανος ἀγνοτάτα.

Einen *Πολύκριτος* aus Orchomenos kennt eine Inschrift bei Keil Inscr. boeot. II 5, einen Kopäer C. I. G. 1574. *Νικασίχορος*, dessen Reiterstatue in Opus aufgestellt war, wird bei den Historikern nicht erwähnt. Namenbildungen dieser Art waren besonders in dem kleinasiatischen Doris beliebt[2]).

Wenn die in dem Epigramm besprochenen Zustände nur für die Zeit der Selbständigkeit von Opus und Boeotien passen, in welcher letzteres dem ersteren in Krieg und Frieden seine Hülfe gewähren konnte, wird man, worauf auch der Schriftcharakter, welcher der späteren macedonischen Zeit angehört, hinweist, mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen dürfen, dass hier von Ereignissen der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts die Rede ist. Boeotien hatte sich um 245 von der aetolischen Bundesgenossenschaft losgesagt, um Antigonos Gonatas Partei zu ergreifen (Polyb. XX 5); Opus kann, da im J. 240 noch Eraton, Sohn des Eucharidas aus Opus, als Aetoler in Olympia gesiegt hatte (Böckh zu C. I. I 1590 p. 771), zusammen mit dem südlichen Theil des hypoknemidischen Lo-

[1]) Einige andere Inschriften des gleichen Fundorts hat C. Wachsmuth publicirt im Rhein. Museum 27 S. 612 ff.

[2]) Dumont *Inscr. céramiques* Νικασίβουλος p. 217 n. 446, p. 222 n. 477, Νικασιγένης p. 269 n. 144, Νικασίμαχος p. 269 n. 156, Νικασ[αγόρας] p. 360 n. 166, alle aus Knidos.

kris erst im Laufe der Regierung des Demetrius (239—29) an die Macedonier sich angeschlossen haben, bei welchen es bis 197 geblieben ist (Liv. XXXII 32. 36), wo Philipp V., um von den Römern Waffenstillstand zu erhalten, seine Besatzungen aus Lokris und Phokis zurückzog. Die in V. 3—5 erwähnten Kämpfe werden daher den zwischen Macedonien und Aetolien und ihren beiderseitigen Bundesgenossen geführten Kriegen angehören.

Eine ältere Bundesgenossenschaft der Boeoter und Opuntier wird in der von Ulrichs (Reisen und Forschungen I S. 43) veröffentlichten Inschrift aus Delphi erwähnt, welche bei O. Müllers Anwesenheit bereits stark beschädigt (Curtius, Anecd. Delph. S. 7), heute völlig verschwunden ist (Foucart *Mém. sur les ruines et l'hist. de Delphes* S. 97):

πεζοὶ δ' ἱππῆές τε γέρας θέσαν, οὓς προέηκεν
δᾶμος ὁ Βοιωτῶν τοῦδε μεθ' ἁγεμόνος,
ῥυσαμένους Ὀπόεντα, βαρὺν δ' ἀπὸ δεσμὸν ἑλόντες
φρουρᾶς, Λοκροῖσιν τεῦξαν ἐλευθερίαν.

Der Name des Feldherrn, dessen Statue als Weihgeschenk aufgestellt war, ist mit dem obersten Distichon verloren gegangen. Da das Denkmal aber von der boeotischen Mannschaft zu Delphi aufgestellt war, welches sich bereits seit Demetrius' Pythienfeier zu Athen (290) im Besitz der Aetoler befand, lässt sich die hier erwähnte Befreiung von Opus und Lokris keinenfalls auf eine solche aus der Hand der Aetoler, sondern nur der Macedonier oder doch eines der macedonischen Gewalthaber deuten, von denen Opus längere Zeit besetzt gehalten war; ein Ereigniss, das entweder am Ende des 4. oder in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts stattgefunden hat. Die von Theben in der früheren Zeit beobachtete Politik, nach welcher es bereits bei Beginn des korinthischen Kriegs die opuntischen Lokrer gegen äussere Feinde (damals gegen Phokis) unterstützt hatte (Xen. Hell. III 5, 3), ist sonach von den Boeotern auch während des 3. Jahrhunderts fortgesetzt worden.

Auf eine Vertheidigung der Burg von Opus bezieht sich die aus Talanti stammende, wohl ebenfalls einer Ehrenstatue der macedonischen Zeit angehörende Inschrift, welche C. Wachsmuth bereits im Rh. Mus. 27, S. 614 veröffentlicht hat:

Ἀρχία υἱὸς ὅδ' ἐστ', Ἀλκαίνετος, ὃς δορὶ σώζ[ων
πατρίδος ἀκρόπολιν τέρμ' ἔλαβεν βιότου

ohne dass es freilich möglich wäre, etwas über den Anlass zu diesem Kampfe ausfindig zu machen.

2. An dem Bathron des Nikasichoros befinden sich noch die folgenden Inschriften, für welche nicht bloss die geringere Sorgfalt der überdies kleineren Buchstaben, sondern auch die Art, wie sie über den Stein vertheilt sind, darauf schliessen lässt, dass sie erst später als das Epigramm eingehauen worden sind.

Auf der Vorderseite, rechts neben dem Epigramm:

Ἄρχοντος Σωτέλεος
Ὀπούντιοι καὶ Λοκροὶ
οἱ μετὰ Ὀπουντίων
ἔδωκαν [Θε]οκλείδηι
Ἀθηνοδώρου Τραλλι-
ανῶι προξενίαν αὐ-
τῶι καὶ ἐκγόνοις καὶ
ὅσα τοῖς ἄλλοις προ-
ξένοις καὶ εὐεργέταις
δίδοται πάντα κατὰ
τὸν νόμον · ἔγγυος
Σωτέλης Σωσιβίου.

Auf der einen Nebenseite stehen neben einander[3]):

a.

Θεὸς · ἀγαθᾶι τύχαι · Ἄρχοντος Π / . . . . .
Ὀπούντιοι καὶ Λοκροὶ οἱ μετὰ Ὀπουντίων ἔδωκαν
Ἀντιφίλωι Θρασυμήδους Αἰτωλῶι καὶ τοῖς
ἐκγόνοις αὐτοῦ προξενίαν, πολιτείαν, γᾶς
ἔνκτησιν καὶ οἰκίας καὶ ἀσφάλειαν καὶ πολέμου
καὶ εἰράνας καὶ κατὰ γᾶν καὶ κατὰ θάλασσαν
καὶ ὅσα τοῖς ἄλλοις προξένοις καὶ εὐεργέταις
δίδοται πάντα · ἔγγυ[ο]ι Θειοκλῆς . . . ιτος Ε . . . .

b.

καὶ ὅσα τοῖς
πάντα
ἰνας Ἀμινία. — Ἄρχοντος
. . . κλεῖος ἔδωκαν Πυθονίκωι γᾶς ἔνκτησι[ν
καὶ οἰκία[ς

δ
Ὀπουντίων ἔδωκαν
κα *κ*

[3]) Die Inschrift der andern Nebenseite hat St. nicht copirt, weil sie nur durch Umwälzung des Steins lesbar wird.

3. Ein anderer bei dem Bathron gefundener Inschriftstein, dessen linke Seite abgebrochen, enthält ein weiteres Proxeniedecret:

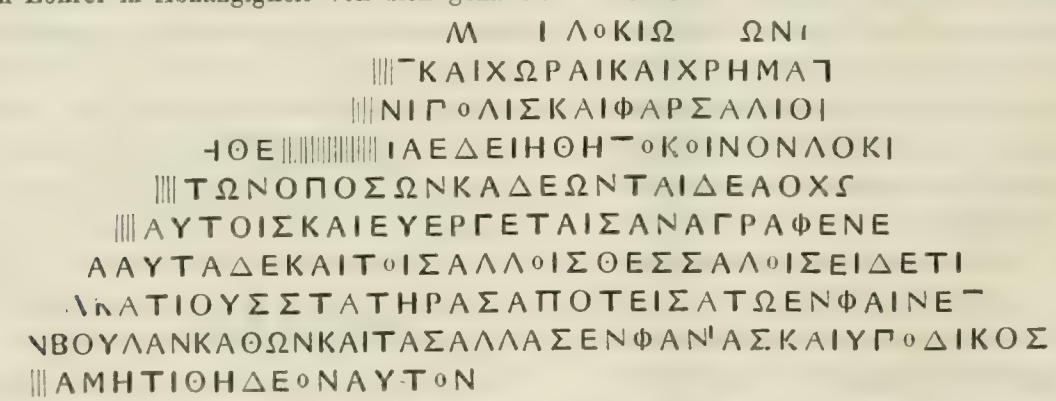
Ἄρχοντος] . . . . . ος Πύθωνος. Ὀπούντιοι καὶ Λοκροὶ
οἱ μετὰ Ὀπουντίων ἔδω]καν Λικαιάρχωι Εὐίππου, Ἀφθονήτωι
. . . . . Κεφαλλάνεσσι ἐκ Κρανίων
καὶ τοῖς ἐκγόνοις αὐ]τῶν προξενίαν, πολιτείαν, ἰσοτέλειαν,
ἀσφάλειαν καὶ πολέμο]υ καὶ εἰράνας καὶ αὐτοῖς καὶ χρημάτεσ-
σι καὶ κατὰ γᾶν κ]αὶ κατ[ὰ] θάλασσαν καὶ ὅσα τοῖς ἄλλοις προξέ-
νοις καὶ εὐεργ]έταις δίδοται πάντα κατὰ τὸν νόμον· ἔγγυοι
. . . . . τρόφου, Κάλλων Καλλιστράτου.

Neu ist hier die Formel *οἱ Ὀπούντιοι καὶ οἱ μετ' Ὀπουντίων Λοκροί*. Schwerlich ist dieser Ausdruck gleichbedeutend mit dem auf der Ehrentafel des Kassander (Curtius Arch. Zeit. 1855 S. 36) erwähnten *κοινὸν τῶν Λοκρῶν Ὁσίων*, sondern vielmehr nur zu beziehen auf die Stadt und die mit derselben verbundene Landschaft, d. h. bloss einen Theil des östlichen Lokris, wobei die ländliche Bevölkerung der städtischen gegenüber als gleichberechtigt erscheint.

Die aus der alten Naupaktischen Bronzeinschrift und aus Thuk. I 108 bekannte Geschlechterherrschaft, welche in Opus ihren Sitz gehabt und von da aus das gesammte Gebiet der hypoknemidischen Lokrer in Abhängigkeit von sich gehalten hatte, muss also inzwischen beseitigt worden sein, um einer demokratischen Regierung Platz zu machen. Auch hat die Landschaft ihre einheitliche Gliederung, wie dieselbe noch zur Zeit des korinthischen Kriegs[4]) und unter der thebanischen Hegemonie[5]) vorhanden war, nicht auf die Dauer zu bewahren vermocht. Da nämlich der südliche Theil der am Euripos sesshaften Lokrer nur kürzere Zeit dem aetolischen Bunde angehört hat, während der nördliche den Thermopylen zunächst wohnende Theil, solange Aetoliens politische Bedeutung dauerte, mit ihm vereinigt blieb, war die Folge, dass wie für jenen Opus, so für diesen Thronion zum Mittelpunkt wurde.

Nachdem die Herrschaft des ätolischen Bundes gebrochen und die Landschaft wieder vereinigt ist, führt sie, wie in der alten Zeit den Namen der *Λοκροὶ Ὑποκνημίδιοι*; ob das *Ὁσῖοι* der Kassanderinschrift eine daneben gebräuchliche amtliche Formel gewesen ist, ist nicht sicher.

4. Ein leider stark beschädigtes Decret ihres *κοινὸν* ist auf einem anderen Stein in der Nähe der Basis des Nikasichoros gefunden worden. Die Inschrift, bei deren Wiedergabe ein mir durch befreundete Vermittlung zugekommener Abklatsch aus dem Besitze des Herrn Professor Kumanudes benutzt werden konnte, ist unten vollständig, an den drei andern Seiten abgebrochen, und an den Rändern besonders in den oberen Zeilen verscheuert. Höhe der Inschrift 0,14 M., grösste Breite 0,36; Höhe der Buchstaben zwischen 0,013 und 0,007. Der Schriftcharakter ist derjenige des 2. Jahrhunderts vor Chr.



[4]) Xen. Hell. IV 3, 15. Bundesvertrag zwischen Athenern und Lokrern: Köhler Hermes 5 S. 2.
[5]) Hell. VI 5, 23.

Z. 1 *-Λοκρῶ[ν τ]ῶν-*, Z. 2 *-καὶ χώρᾳ καὶ χρη-μάτ[εσσι]*, Z. 3 *-νίπολις καὶ Φαρσάλιο[ι]*, Z. 4 *-ἐδει-ήθη τὸ κοινὸν Λοκρ[ῶν]*, Z. 5 *-πάν]των ὁπόσων κα δέωνται, Λεαόχ[ῳ]*. Z. 6 *-αὐτοῖς καὶ εἰ ἐργέταις ἀνα-γράφε[ι]ν-*. Z. 7 *τ]ὰ αὐτὰ δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις Θεσ-σαλοῖς· εἰ δέ τι[ς]*, Z. 8 *-ακατίους στατῆρας ἀπο-τεισάτω, ἐνφαινέτ[ω δὲ]*, Z. 9 *-ποτὶ τὰ]ν βουλὰν, καθ' ὧν καὶ τὰς ἄλλας ἐνφαν[ε]ίας, καὶ ὑπόδικος [ἔστω]*, Z. 10 *-- αὐτόν.*

Z. 1 liest Kumanudes zu Anfang *-οδάμωι*; auf dem Abklatsch ist jetzt nur noch Μ·Ι zu erkennen. Hinter *Λοκρῶν τῶν* hat vermuthlich ein Υ gestanden: *Ὑποκνημιδίων*. Bei welcher Gelegenheit der Beschluss zu Gunsten der Thessaler gefasst worden ist, lässt sich nicht ausmachen. — Z. 9 *βουλά* scheint sich auf eine Behörde des Gemeinwesens der Lokrer zu beziehen. Im Folgenden hatte der Steinmetz ein Iota ausgelassen, das er nachträglich einschaltet. Die Androhung einer Geldstrafe gegen denjenigen, welcher das Belobigungsdecret aufzuheben versuchen sollte, findet sich auch anderwärts, vgl. die Inschrift aus Thasos C. I. G. II 2161.

Zur Bestimmung der Lage des alten Opus, welches Stamatakes, der die Ausgrabungen geleitet hat, wieder an der Stelle des heutigen Talanti sucht, gewähren die hier besprochenen Inschriften ebensowenig Anhalt, als die im Rh. Mus. 27, S. 612 veröffentlichte Brunneninschrift, denn auch das Bathron hat sich nach Stamatakes' ausdrücklicher Angabe nicht an dem ursprünglichen Aufstellungsort gefunden, sondern muss bereits zu irgend welchem Zwecke davon entfernt gewesen sein. Da es nun bei Talanti durchaus an einem Platze fehlt, welcher als Burg gedient haben könnte, ist, wie auch Wachsmuth S. 613 ausführt, kein Grund vorhanden von Leake's Ansicht abzugehen, dass Opus die bei dem jetzt verlassenen Dorfe Gardinitza befindlichen Ruinen angehören, während mit den bei Talanti ausgegrabenen Inschriften aus Opus eine Verschleppung stattgefunden haben muss[6]).

R. Weil.

[6]) Leake *Travels in Northern Greece* II 174, vgl. Ross Wanderungen in Griechenland. I 97.

FUND IN DER TROISCHEN EBENE.

Der in Constantinopel erscheinenden Zeitung *The Levant Herald* vom 27. Januar 1874 entnehmen wir einen Bericht über einen beachtenswerthen Fund, der schon 3 Monate vor dem des sogenannten Schatzes des Priamos in der troischen Ebene gemacht ist.

Zwei griechische Arbeiter Schliemanns fanden — nach den glaubhaftesten Angaben gegen Ende März 1873 — in einer Tiefe von ungefähr 30 Fuss englisch, etwa 6 Meter südlich von einer alten noch nicht blosgelegten Mauer ein kleines Thongefäss, nur 6 Zoll hoch und 3 Zoll im Durchmesser, dessen Oeffnung durch eine Lage von röthlichem Thon verschlossen war. Die im Verhältniss bedeutende Schwere veranlasste die Finder, das Gefäss heimlich zurückzuhalten, um den Inhalt, wenn er werthvoll wäre, zu theilen. Nach der später angestellten amtlichen Untersuchung waren in der That folgende Gegenstände in der Vase vorhanden gewesen: ein plattes Band von massivem Golde, 2 Zoll im Geviert, 1 Zoll dick; zwei mit zwei goldenen Schnüren auf der oberen, einer gleichen Schnur an der unteren Seite geschmückte Ringe; zwei Paar einfacher runder Ohrgehänge, oben dünn, unten dicker; zwei Brochen, am oberen Ende wie V gestaltet und an einem kleinen horizontalen Stabe befestigt, von welchem acht kleine Ketten herabhängen, deren jede in in einem runden Stücke bearbeiteten Goldes endet; zwei goldene massive einfache Halsbänder; ein einfaches dünnes goldenes Haarband; vier einfache Ketten mit Gliedern von der Grösse einer kleinen Erbse. Später fand der eine dieser Arbeiter noch einen dicken Barren unbearbeiteten Goldes mit Erde und verkohltem Holz bedeckt, das offenbar der Rest verbrannten Ornamentes war. — Dieser Barren sowie der Antheil, welchen sein Finder von dem Schatze

erhalten hatte, ist vollständig in die Hände der Behörden gelangt. Die grössere Hälfte des zweiten Antheils wurde einem Goldschmiede übergeben, um daraus einen neuen Schmuck anzufertigen, und sie ist für immer verloren, wenn nicht — wie man vermuthet — der Juwelier die Gegenstände zurückbehalten und andere an ihrer Stelle verwendet hat. Gerettet sind von dem ganzen Funde: 2 Paar Ohrringe, 2 Armbänder, 2 Brochen, 2 grosse und eine Anzahl kleiner Ketten, das genannte Stück Gold und eine Anzahl kleiner Ketten und Barren, die an andern Orten gesammelt sind. Auch den von dem Goldschmied gefertigen Schmuck hat man in Beschlag genommen, und vielleicht wird Alles bald im Kaiserl. Museum zu Constantinopel aufgestellt sein. —

Der Fundort ist ungefähr 150 Meter von der Stelle entfernt, an welcher der s. g. Schatz des Priamos zu Tage gekommen ist. Auch an einem dritten Orte ist eine beträchtliche Menge Goldes gefunden worden, und demnach ist mehr als wahrscheinlich, dass sorgfältige weitere Nachgrabungen noch mehr Werthvolles ans Licht fördern würden.

ZU DEM PERSEPHONERAUB-SARKOPHAG IM PALAZZO RICASOLI-FIRIDOLFI IN FLORENZ.

Durch eine freundliche Zuschrift des Herrn Dr. Hans Dütschke, welcher sich der höchst dankenswerthen Arbeit einer Beschreibung der Antiken in Oberitalien unterzieht, bin ich in der Lage, das was ich nach Mittheilungen meines Freundes Piccolomini über den Sarkophag Ricasoli Firidolfi in Florenz in meinem 'Raub der Persephone' S. 208 sq. sagen konnte, theils zu ergänzen, theils zu berichtigen.

I. Von der Fackel der Demeter in der erhobenen Rechten ist nur noch ein undeutlicher Rest erhalten; aber auch in der Linken hält sie 'einen unkenntlichen Gegenstand'. Hr. Dütschke vermuthet eine Patera, die sich aber sonst nirgends findet. Ich würde an den Rest einer zweiten Fackel oder eines Scepters denken, wenn nicht D. denselben als 'nicht abgebrochen' bezeichnete.

II. Die von mir als 'Gefährtin' bezeichnete Figur ist Artemis: 'kenntlich an dem kurzen doppelt gegürteten Chiton, der die Beine zur Hälfte nackt lässt, an dem auf dem Rücken hängenden Köcher, an dem Bogen in der L., dessen eine Spitze sich am oberen Rande der Platte erhalten hat'.

III. Der rechte Arm der Pallas ('mit Schuppenaegis') war ausgestreckt; die Finger der Hand haben sich auf der Schulter des Hermes erhalten, den die Göttin zurückzudrängen sucht. Wenn diese Finger nicht der zwischen Pallas und Hermes befindlichen Figur, sondern der Pallas, was nach dem Gorischen Stiche unmöglich scheinen musste, angehören, so ergiebt sich auch hierin Uebereinstimmung mit dem Wiener Sarkophage, ohne dass an ein 'Zurückdrängen' zu denken wäre. 'Die halbnackte zwischen Athena und Hermes befindliche Figur ist weder sitzend noch bärtig, sondern steigt den Felsen hinan und ist im übrigen ganz wie ein (ungeflügelter) Eros gebildet'. Auch so möchte ich bei der Beschaffenheit der Platte daran festhalten, dass diese Figur den Zeus bedeuten solle; sonst könnte nur an eine Lokalgottheit gedacht werden. Gegen Eros spricht schon die Bekleidung. Die zwischen Pallas und Hermes am Boden liegende weibliche Figur scheint einen Kranz zu tragen, was zu Gaia recht wohl passt; sollte er freilich, was D. vermuthet, ein Schilfkranz sein, so würde die Benennung dieser Figur als Kyane vorzuziehen sein.

Die 'Maske' Goris ist nicht, wie ich nach Piccolomini vermuthete, ein Stein, sondern eine 'umgestürzte Blumenvase, aus der die Blumen herausfallen'.

Endlich bemerkt D., dass nicht nur Persephone, sondern auch Artemis portraithafte Haartracht haben, was bei der erstern allerdings häufig zu bemerken war, und hinsichtlich der Arbeit, dass namentlich die Gewänder nachlässig und schlecht behandelt seien.

Breslau. R. Förster.

EIN NEU GEFUNDENER KOLOSS.

Bei dem steigenden Interesse, welches die Alterthümer von Kypros in Anspruch nehmen, scheint es zweckmässig, von einem Denkmal Nachricht zu geben, dessen Entdeckung uns gerade vor Schluss dieses Jahrgangs bekannt wurde, auch zugleich eine Abbildung mitzutheilen. Sie ist nach einer Photographie gemacht, welche der deutsche Consularagent, Herr P. Vontiziano in Limasol, ein eifriger Freund des Alterthums, an Herrn Dr. Schröder in Constantinopel geschickt hat. Limasol liegt in der Mitte zwischen zwei wichtigen Ruinenstätten, Amathus und Kurion, welche beide noch unerforscht sind und von denen die eine für orientalische, die andere für hellenische Kunst auf Kypros reichliche Ausbeute verspricht.

Aus dem Gebiete von Amathus (Alt-Limasol) kennen wir schon das kolossale Steingefäss (Ross Inselreisen IV, 170), das Jahrtausende lang auf der dortigen Berghöhe gestanden hat und 1866 in das Museum des Louvre gekommen ist (neuerdings herausgegeben von Longpérier, Musée Napoléon III pl. XXXIII). Jetzt ist ein zweites kolossales Werk am Strande von Amathus ausgegraben, wie es der beifolgende Holzschnitt zeigt.

Der Kopf allein hat eine Höhe von 1,10. — Im Einzelnen wird man das ausserordentliche Denkmal erst nach sorgfältiger Untersuchung beurteilen können, der Charakter des Ganzen tritt jedoch schon jetzt deutlich hervor und zeigt uns im Gesichtsprofil sowie im Schnitt des Barts und in der Behandlung des Haars den vollen Typus assyrischer Kunst. Die Haltung der beiden Unterarme kommt bei männlichen Statuen selten vor; die Hände scheinen Blumen zu halten. Das Merkwürdigste sind die geschlossenen Augen, welche an die *ὄμματα μεμυκότα* der vordädalischen Bildwerke erinnern; der Nasenrücken ist abgerieben; sonst ist das Gesicht und der Bart merkwürdig gut erhalten.

Der Koloss, welcher aus kyprischem Kalkstein, wie wir voraussetzen, gearbeitet ist, gehört der türkischen Regierung und wird nach Constantinopel in das Kaiserliche Museum gebracht werden, dessen anwachsende Sammlung aus der Irenenkirche nach dem ebenfalls innerhalb des alten Serails gelegenen geräumigen Tschinli-Kiosk gebracht werden soll, um sie dort einem grösseren Publikum zugänglich zu machen. In Cypern aber werden die Ausgrabungen voraussichtlich bald wieder in grösserem Massstabe aufgenommen werden, da General Cesnola seit Kurzem auf die Insel zurückgekehrt ist, um deren Alterthümer er sich so grosse Verdienste erworben hat.

E. C.

BERICHTE.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Rom. Sitzung des archäologischen Instituts. Am 12. December eröffnete das archäologische Institut seine wöchentlichen Zusammenkünfte mit der jährlichen, dem Andenken Winckelmann's gewidmeten Festsitzung. Der Saal war mit dem farbigen Facsimile des berühmten, jetzt im etruskischen Museum zu Florenz befindlichen Amazonensarkophags sowie mit den Nachbildungen einiger cornetanischer Wandgemälde geschmückt, welche die Intendanz der Alterthümer dem Institut mit rühmenswerther Liberalität zur Verfügung gestellt hatte. Hr. Comm. G. B. de Rossi eröffnete die Sitzung mit einem fesselnden Vortrag über die neuesten auf dem *Monte Cavo* gemachten Entdeckungen. Ausgehend von der Bedeutung, die der Berg als religiöser Mittelpunkt und Schauplatz der jährlichen Feste für den latinischen Bund hatte, gab der Vortragende zunächst eine Uebersicht der theils schon früher bekannten, theils kürzlich gefundenen einschläglichen Fastenfragmente, die er in der Berliner Ephemeris epigraphica ausführlich zu behandeln versprach. Die Fasten waren an den Wänden des Tempels angebracht. Die noch heute auf dem Monte Cavo sichtbaren Quadermassen gehörten, wie aus einer im 17. Jahrhundert gefertigten und auf der Barberinischen Bibliothek befindlichen Zeichnung nachgewiesen wird, zur Substruction des Tempels, nicht, wie noch Nibby annahm, zum eigentlichen Tempel. Die in jenen Fasten bruchstückweise erhaltene Liste der *sacerdotes Cabenses* leitet zu einer Besprechung der alten *Cabani* über, deren Geschichtlichkeit zuerst Mommsen dargethan hat. Auch über die Lage des alten Cabum, dem der Berg seinen heutigen Namen verdankt, geben uns neue Funde Aufschluss. Am Rande des Kraters, der unter dem Namen „campo d'Annibale" bekannt ist, haben sich die Reste eines Mauerrings aus albanischem Stein sowie Spuren von Gräbern, Steinwaffen und alterthümliche Vasen etruskischen Fabrikats gefunden, letztere denen ähnlich, wie sie zugleich mit Vasen des sogenannten archaisch-latinischen Stils noch unterhalb des Peperins zum Vorschein gekommen sind. Hr. de Rossi führte aus, wie die uralte Ansiedelung, deren Reste wir hier vor uns haben, ohne Zweifel mit dem eben erwähnten *Cabum* identisch sei und stellte eine ausführliche Behandlung der Entdeckung durch seinen Bruder, Hrn. M. S. Rossi, in Aussicht. Auf dem Gipfel des albanischen Kraters entspringt eine Quelle, die heute den Namen „Pentima stalla" trägt und den Bewohnern von Rocca di Papa ihr Wasser zugeführt, in römischer Zeit jedoch in der Richtung nach der via latina geleitet war. Den alten Namen dieser Leitung *aqua Augusta* lernen wir durch eine Reihe von Cippen kennen, die sämmtlich an dem Abhang des campo d'Annibale auf der dem Thal des Algidus zugewandten Seite gefunden sind. Durch die Aufschrift: *puteus p.* (Hr. de Rossi liest *publicus*) wird das Interesse derselben noch erhöht. Angesichts dieser neuen Funde unterwirft der Vortragende die so vielfach behandelte Frage nach den cippi einer genauen Revision und kommt zu dem Resultat, dass dieselben sowohl, wie schon Garucci vermuthet hatte, die Stelle der öffentlichen putei, als auch die Ausdehnung des zur Area der Wasserleitung gehörigen Territoriums bezeichnen, wie Henzen, Herzog und Mommsen ausgeführt hatten. Mit keiner der unter dem Namen *aqua Augusta* bekannten städtischen Aquäducte lässt sich die vorliegende Leitung in Verbindung bringen. Auch weist das Numerirungssystem der jüngst gefundenen Cippen, deren Zählung, abweichend von den bisher bekannten, von der Quelle und nicht von der Stadt beginnt, darauf hin, dass wir es hier vielmehr mit einer Leitung zu thun haben, die Wiesen und Felder zu bewässern bestimmt war und deren Vorrath sich demnach in gleichem Masse verringerte, als sie sich von der Quelle entfernte. Doch stösst der Versuch, die neue *aqua Augusta* mit einer literarisch beglaubigten zu identificiren, auf erhebliche Schwierigkeiten. Hr. de Rossi hatte zuerst an die *aqua Crabra* gedacht. Da Agrippa diese Stelle den Bewohnern von Tusculum überliess, als er die *aqua Iulia* anlegte, so ist es eine ansprechende Vermuthung, dass die dankbaren Tusculaner gerade dieser Quelle den Namen des Kaisers beilegten. Allein die Entscheidung der Frage hängt von einer genauen Untersuchung des Laufs beider Leitungen und ihres Verhältnisses zu einander ab, und die von Canina und P. Secchi angestellten Forschungen scheinen die angeführte Vermuthung nicht zu bestätigen. Eher dürfte daher an die fälschlich sogenannte *Algensiana* zu denken sein, die von

der Grenze des Gebiets von Rocca Priora an das Thal des Algidus durchzieht. Nach einigen Bemerkungen über eine im Wald von Rocca di Papa gelegene antike Villa schloss Hr. de Rossi mit der Verweisung auf seine ausführliche, in den diesjährigen Annalen des Instituts niedergelegte Behandlung dieser und mehrerer verwandter Fragen. — Hierauf besprach Hr. Dr. Klügmann den in Corneto vor wenigen Jahren gefundenen Sarkophag, der den Freunden der Archäologie schon aus mehrfachen Erwähnungen bekannt ist. Der Sarkophag ist aus Alabaster gefertigt und auf den vier Seitenflächen mit Temperamalereien geschmückt, welche Kämpfe zwischen Amazonen und Heroen darstellen. Der Vortragende wies darauf hin, wie einerseits der decorative Charakter der Darstellung in der symmetrischen Anordnung der Gruppen aufs Strengste gewahrt, andrerseits im Einzelnen die grösste Mannigfaltigkeit zum Ausdruck gebracht sei. Besonders betont er die bisher noch nicht nachgewiesene Darstellung von Amazonen auf Quadrigen. Wie stets in der griechischen Kunst, ist auch auf unserm Monument dem weiblichen Charakter der Kämpferinnen mit feinem Sinn Rechnung getragen. Auch in der Ausführung lässt sich der Einfluss der griechischen Kunst in ihrer Blüthezeit noch deutlich erkennen. Doch führen Eigenthümlichkeiten in Tracht und Bewaffnung darauf, dass wir hier nicht das Werk eines Griechen, sondern ein etruskisches Kunstproduct vor uns haben. In zwei auf dem Deckel und der Vorderseite des Sarkophags befindlichen, wesentlich gleichlautenden Inschriften hat denn auch Hr. Professor Corssen nach brieflicher Mittheilung an den Vortragenden die Namen des Todten, der ihn bestattenden Frau und des Künstlers erkannt und nach den Buchstaben der Inschrift das Kunstwerk in die Zeit zwischen dem peloponnesischen und den punischen Kriegen verlegt. Hr. Dr. Klügmann fixirte die Entstehungszeit noch genauer, indem er, gestützt auf die Freiheit der Behandlungsweise und die Analogie ähnlicher Darstellungen auf Särgen und Sarkophagen, das Monument in das 3. Jahrhundert v. Chr. verwies. Unter der kleinen Anzahl von Sarkophagen, welche vor die griechisch-römische Periode fallen, nimmt der Cornetaner Sarkophag eine hervorragende Stelle ein und darf in geistreicher Erfindung und geschickter Ausführung wohl mit dem Wiener Amazonensarkophag verglichen werden. Vor Allem betonte der Vortragende die Klarheit der Composition, die wir auf den späteren römischen Sarkophagen so sehr vermissen. Die Art der Decoration war durch die Natur des Materials bedingt. Der Alabaster ist seiner ganzen natürlichen Beschaffenheit nach für Skulptur wenig geeignet, daher unser Sarkophag nicht mit Reliefs wie der Wiener, sondern wie die in Kertsch gefundenen hölzernen, mit Malereien geschmückt ist. Eine Analogie findet diese Behandlungsweise in mehreren in Athen aufbewahrten Alabastergefässen. Zum Schluss hob Hr. Dr. Klügmann hervor, dass von allen im alten Tarquinii gefundenen Werken diesem gewiss der Preis gebüre.

Die Sitzung war ungemein zahlreich besucht. Es wohnten derselben bei der kaiserlich deutsche Gesandte Hr. v. Keudell und mehrere Mitglieder der Gesandtschaft, die früheren Minister Sella und Correnti, die Senatoren Ponzi, Rosa und Torelli, mehrere Professoren der Universität und des Lyceums, Hr. Professor Usener aus Bonn und eine zahlreiche Versammlung fremder und einheimischer Gelehrter und Künstler.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung, indem er die anwesenden Festgäste begrüsste und denjenigen Mitgliedern, welche zur Feier des archäologischen Festtages vor Anderen beigetragen hatten, im Namen der Gesellschaft dankte: Hrn. Eichler, welcher den Versammlungssaal mit einem Abgusse der Münchener Gruppe Eirene und Plutos geschmückt hatte, Hrn. Hübner, welcher das diesjährige Festprogramm über die s. g. Clytia geschrieben hat. Hr. Adler gab hierauf, anknüpfend an die Festfeier als eines Heroentages eine übersichtliche, durch Vorlagen illustrirte Zusammenstellung derjenigen Denkmäler des Alterthums, welche der Verherrlichigung eines erfolgreich bestandenen Völkerkampfes gewidmet sind, der Siegeszeichen. Die orientalische Kunst ist bald in knapper Fassung, bald in ermüdend breiter Relation von Anfang an bestrebt gewesen, in diesen Denkmälern die Machtfülle des Königthums darzustellen, während die hellenische Kunst sich begnügt hat, die behauptete Wahlstatt durch eine künstlerische Zusammenstellung der erbeuteten Waffen zu bezeichnen. Wenn solche Siegeszeichen durch ihre Weihung an die Gottheit als ein Dankopfer zwar unantastbar gemacht wurden, so durften sie doch nach delphischer Satzung nicht monumental gestaltet und dauernd fixirt werden. Um nicht eine immerwährende Erinnerung an den Streit zu erhalten, überliess man das Tropaion dem Einfluss der Elemente, und daher

mahnten an die älteren Siege wohl Grabstätten und Weihgeschenke, aber nicht Siegesdenkmäler. Die Siegeszeichen von Marathon, Salamis und Plataiai scheinen die ersten dauernden gewesen zu sein. Obschon Pausanias sie noch gesehen, berichtet er nichts über ihre Form, so dass unsere Erkenntniss an Münzen und Reliefs anknüpfen muss. Neben dem einfachen Tropaion als Waffenbaum erscheint es schon früh durch die Hinzufügung von stehenden, sitzenden oder schreitenden Niken statuarisch bereichert. Das einzige in Trümmern gerettete Siegesdenkmal, das von Leuktra, scheint, anknüpfend an althellenische Sitte, aus einem Dreifuss auf einem altarartigen Unterbau bestanden zu haben, der mit 12 Triglyphen geschmückt und mit 9 Schilden kuppelförmig bedeckt war. Nach Ulrichs Angaben und Hansens Skizze legte der Vortragende eine Restauration dieses Denkmals vor, welches die ganze Klasse vergegenwärtigen muss. Da bei den Makedoniern Siegeszeichen nicht Sitte waren, so haben Philippos und Alexander sich begnügt, Weihgeschenke nach Olympia und Dion zu stiften. Scheint sich durch die Einführung der Portraitstatue dabei schon ein gewisser Realismus geltend gemacht zu haben, so hat diese Richtung sich durch die Verschmelzung mit orientalischen Traditionen in der Diadochenzeit wahrscheinlich weiter ausgebildet. — In dieser Zeit, deren enormes Kunstvermögen allein schon das Mosaik die Alexanderschlacht erkennen lässt, entstanden höchst wahrscheinlich die mit Darstellungen der besiegten Feinde geschmückten Tropäen, ferner die Siegessäulen mit der Statue des Siegers in gottähnlicher Tracht und Haltung, die Schiffsschnabelsäulen, die Siegesthore und Siegeshallen. Auf dieser Bahn bewegte sich fast ausschliesslich die römische Kunst, schon seit den punischen Kriegen. Sie hat die hochfestliche Sitte des Triumphes als ein besonders beliebtes und fruchtbares Motiv in die Denkmalbaukunst eingeführt und in unzähligen Triumphthoren, Ehren- und Siegesbogen auf Strassen und Plätzen, selbst auf Brücken und Häfenmolen zur Erscheinung gebracht. Ueberreich ist diese Klasse von Denkmälern in Italien und Gallien vertreten. Zuletzt ist die römische Kunst mehr und mehr zu der ausführlichen Darstellung der Kämpfe in einer breiten, fast orientalischen Behandlung zurückgekehrt, wie die Trajans- und Mark-Aurelssäulen zeigen, die den Beweis liefern, dass der Ideenkreis des Alterthums schon mit dem 2. Jahrhundert durchlaufen war. — Hr. Dr. Hirschfeld sprach über die Topographie der alten Hafenstadt Piraeus, indem er einen von ihm entworfenen Reconstructionsplan vorlegte. Die Anlage des Piraeus, die erste nach Regeln der Kunst bei den Griechen unternommene, war das Werk eines Architekten sophistischer Richtung, Hippodamos von Milet. Es ist ein besonders glücklicher Zufall, dass gebliebene und neu gefundene Reste im Verein mit Stellen alter Schriftsteller und Inschriften eine verhältnissmässig detaillirte Vorstellung der alten Anlage ermöglichen. Der Vortragende wies zunächst in einer erhaltenen Mauer eine von Thukydides beiläufig erwähnte nach und gruppirte von hier ausgehend die übrigen Anlagen: Markt, Strassen, Tempel. Die Richtung erhaltener Strassen gab einen erwünschten Anhalt, und einzelne Funde von Grenzsteinen, Tempeltrümmern, Inschriften gewährten die nothwendigen unverrückbaren Stützpunkte. Das gewonnene Bild entspricht so ziemlich unserem Ideal von einer regelmässigen antiken Stadt und rechtfertigt das Lob der Schönheit, das die Alten dem Piraeus, wie freilich auch anderen See- und Hafenstädten zu Theil werden lassen. — Hr. Hübner besprach eine in den baskischen Provinzen Spaniens zu Ende des vorigen Jahrhunderts gefundene Silberschale. Sie enthält Reliefs, welche sich auf die Kur in einem Badeorte beziehen, der nach der Inschrift SALVS VMERITANA etwa *Umeri* geheissen haben muss; am interessantesten ist die unterste Darstellung, welche beweist, dass es schon im Alterthum eine Versendung natürlicher Mineralwasser gegeben hat. Als die Zeit, aus welcher die Schale stammt, lässt sich annähernd die Mitte des 2. Jahrhunderts bestimmen. — Hr. Adler legte sodann noch die Schinkel'sche Vedute vom Inneren des Artemisions zu Ephesos vor, Hr. Strack als ersten Versuch einer Reconstruction der *columna caelata* von demselben Heiligthum eine mit Benutzung der hier vorhandenen Abgüsse einer Spira, eines Kapitells und der Reliefs von ihm angefertigte Zeichnung.

Bonn. Die Feier, welche der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande am vorjährigen Geburtstage Winckelmann's beging, eröffnete, wie wir dem uns nachträglich zugegangenen Berichte entnehmen, der Vicepräsident desselben, Professor aus'm Werth, durch eine Ansprache, in welcher er hervorhob, wie sehr es der öffentlichen Unterstützung bedürfe, um unter dem Schutze der Manen Winckelmann's die Erhaltung und Erforschung der Denkmäler der Vorzeit zu fördern.

Sodann sprach Dr. Nordhoff aus Münster über die kunstgeschichtlichen Beziehungen zwischen dem Rhein- und Westfalenlande. — Prof. Floss hielt einen längeren Vortrag über das römische Militärwesen am Rhein, insbesondere am Niederrhein, und wies den Zusammenhang einzelner hier stationirter Legionen mit dem früh christianisirten Rhonethale, die Verwendung zahlreicher Cohorten aus Nordafrika, aus Spanien, aus dem fernen Asien, und zwar aus Gegenden, welche in frühester Zeit blühende Kirchen hatten, nach. Interessant war auch der Nachweis, dass die hohen Officierstellen überwiegend mit Italienern besetzt waren und die Bemannung der sehr beträchtlichen römischen Rheinflotte vielfach Namen von Officieren weit entfernter südlicher Küstenländer zeige. Dass auf diesen Wegen nicht allein frühzeitig eine reiche Industrie an den Rhein verpflanzt wurde, wie Inschriftsteine beweisen, sondern auch bald die Kunde des Christenthums hieher gelangen musste, ergab sich aus den mitgetheilten Thatsachen mit fast zweifelloser Gewissheit. Bezüglich des Bisthums Köln wurde noch besonders der Zusammenhang der kölnischen Kirche mit den Rhonestädten und mit Nordafrika nachgewiesen. — Prof. Schaaffhausen sprach über einen römischen Fund in Bandorf, welches bei Oberwinter in einem Seitenthale des Rheines liegt. Hier wurde auf einem Felde in geringer Tiefe eine liegende Statue des Neptun von 2 Fuss Länge, die einem Brunnen zugehört zu haben scheint, und ein kleiner römischer Altar mit der Inschrift: *„Deo, invicto regi pro bono communi“* gefunden. Beide bestehen aus Jurakalk. Die Figur des Neptun zeigt, wiewohl nur in einer groben Weise ausgeführt, doch in dem musculösen nackten Körper, der breiten Brust, dem in Locken herabwallenden Haarwurf und Bart und dem zu seinen Füssen liegenden Delphin alle Merkmale, welche für die Darstellung dieser Gottheit in der alten Kunst massgebend waren. Da eine liegende Neptunsgestalt, deren linke Hand auf einer Urne ruht, unter römischen Alterthümern bisher nicht bekannt zu sein scheint, so würde man vielleicht das Bildwerk für die Darstellung eines Fluss- oder Quellengottes halten dürfen, wenn nicht gewichtigere Gründe für die erste Annahme sprächen, auch solche, die sich aus den Beziehungen dieses Bildes zu der Verehrung des Mithras ergeben, dem die Inschrift auf der Ara gewidmet ist. Während in der Brambach'schen Sammlung von römischen Inschriften auf dem Rheingebiete ausser denen auf Zeeland nur 3 sich finden mit dem Namen des Neptun, sind daselbst 20 aufgeführt, die mit den Worten *Soli invicto, Soli invicto Mithrae, deo soli invicto, deo invicto, deo invicto Mithrae* oder *deo dolicheno* sich auf den Mithras beziehen. Mit dem Verfalle des Heidenthums verbreitete sich der aus Persien stammende Mithrasdienst im ganzen römischen Reich, zumal seit Septimius Severus sich römische Kaiser selbst zu dieser Religion bekannten, der auch noch Konstantin der Grosse vor seiner Bekehrung zum Christenthum zugethan war. Mit den römischen Legionen kam sie an den Rhein. Das unterirdische Mithräum von Dormagen mit seinen Reliefs und Inschriften, das Felsenbild von Schwarzerden, die Bildwerke von Neuenheim und Ladenburg, die Bronzepyramide von Heddernheim zeigen, wie reich unser Rheinland an Denkmälern dieses Cultus ist. Der Fund von Bandorf erinnert zunächst an den 1851 in Remagen gefundenen, von Braun beschriebenen Votivstein eines Priesters des *Jupiter dolichenus* aus dem Jahre 250, so wie an das wahrscheinlich ältere, von Freudenberg 1862 beschriebene ebenfalls auf den Mithrascultus deutende Denkmal des *Hercules Laxonus* aus dem Brohlthal. Bisher nicht bekannt ist die Bezeichnung des Mithras als *invictus rex*, wiewohl das Beiwort *imperator* sowohl dem Jupiter als auch auf einem Dormagener Steine dem Mithras gegeben wird. Auffallend ist auch der Ausdruck *pro bono communi.* Er liefert eine Bestätigung der Deutung von Lersch, das *P. S. I.* auf einem zweiten Steine von Dormagen *pro salute imperii* zu lesen. Es ist nun eine mit unserer nahe übereinstimmende Inschrift: *Soli invicto et pro bono communi* in Ungarn bei Ofen gefunden. (Orelli-Henzen III No. 5854.) Wir wissen aber, dass nicht weniger wie 8 Legionen und Cohorten vom Rhein nach Pannonien oder von dort hieher geschickt worden sind. Die Beziehung des Neptun zum Mithras, die der bandorfer Fund uns vor Augen stellt, erklärt sich wohl zunächst dadurch, dass Neptun in Rom nicht nur als ein Gott des Meeres verehrt wurde, sondern auch mit den ritterlichen Uebungen in Verbindung stand; er hatte einen Tempel beim *circus Flaminius.* Wie der Mithrasdienst der römischen Kaiser wird auch die Verehrung des Neptun bei den Legionen, und wohl vorzüglich bei den Reitercohorten, beliebt gewesen sein, sodann gab hier die Oertlichkeit Anlass zur Aufstellung eines Neptunbildes. In der Nähe des Fundortes springen noch 3 Quellen hervor und mithin erstrecken sich im Boden die Reste römischer Wasserleitungen. Den Mithras-Darstellun-

gen ist die Vermengung der Gottheiten und ihrer Attribute eigenthümlich. Selbst auf der heddernheimer Pyramide hat Mithras nicht, wie man annahm, den Blitz des Jupiter in der linken Hand, sondern einen doppelten Dreizack, der die Gestalt der Harpune deutlich erkennen lässt, also das Zeichen des Neptun. — Prof. aus'm Werth lenkte zum Schluss die Aufmerksamkeit der Versammlung auf die in seiner Schrift über den Grabfund von Waldalgesheim vermuthete einheimische Metallfabrik im Saargebiet. Der Verein hat durch seinen auswärtigen Secretär für Trier, Hrn. Prof. Kraus, im alten Kupferbergwerke bei Wallerfangen die Aufdeckung der in den Felsen gehauenen römischen Inschrift veranlasst, welche lautet: *Incepta officina Emiliani Nonis Mart (ii).* Es würde wichtig sein festzustellen, wer Aemilianus, der Gründer des Bergwerkes, war; dass er nicht später als in den ersten Jahrhunderten lebte, deuten die Schriftzüge an. Ausser dieser Inschrift lagen von bemerkenswerthen Funden aus besagtem Gebiete kleine Schmelztiegel und ein aus mehreren in einander gefügten Ringen bestehendes Klapperinstrument aus Bronze, das entweder zum Schmucke eines Pferdezeugs, einer Standarte oder endlich zum Apparat der Zauberei gehörte, vor.

Bonn. Zur diesjährigen Feier des Winckelmannstages am 9. December wurden die Mitglieder und Freunde des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande durch eine besondere Festschrift des Professors aus'm Werth: „Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln nebst den damit verwandten Mosaikböden Italiens", eingeladen. Berghauptmann Prof. Nöggerath, der Nestor der Gelehrten unserer rheinischen Hochschule, eröffnete als Präsident die Sitzung mit einer der Weihe des Tages entsprechenden Anrede. Prof. Th. Bergk hielt darauf den wissenschaftlichen Hauptvortrag. Er sprach über den Ursprung der Metallfunde, welche durch Ausgrabungen im Westen und Norden Europas zu Tage gefördert worden sind. Während man früher diese Gegenstände als Erzeugnisse einheimischer Industrie ansah und insbesondere den Kelten einen nicht gemeinen Grad von Kunstfertigkeit zuschrieb, nimmt bekanntlich die neuere Alterthumsforschung einen lebhaften, ununterbrochenen Handelsverkehr jener Länder mit den Phöniciern oder den Etruskern an. Der Vortragende erklärte sich gegen diese Hypothesen und wies namentlich die Vorstellung von einem weit reichenden Einflusse der Etrusker auf Gallien und den Norden zurück, indem er zeigte, dass alle jene Eigenthümlichkeiten, welche man dem etruskischen Hauptgewerbe zuspricht, insgesammt auch in der älteren griechischen Kunst sich finden, dass überhaupt die Kunst der Etrusker nicht eigentlich eine originale war, sondern nur den überlieferten Typus mit grosser Zähigkeit lange Zeit hindurch festhielt. Zum Beweise, dass es den Kelten nicht an Geschick fehlte, um die Metallschätze ihrer Heimath zu verarbeiten, berief er sich auf die wichtigen Gräberfunde zu Hallstadt in Oberösterreich. Diese Arbeiten könne man wegen ihres entschieden alterthümlichen Charakters den Etruskern nicht zusprechen, da dieses Volk damals bereits viel weiter vorgeschritten war und den Höhepunkt seiner Cultur erreicht hatte; auch wenn man einräumen wollte, die etruskische Industrie hätte sich den Geschmacksforderungen der Käufer anbequemt, so würde man doch den imitirten Archaismus von dem primitiven, wie er uns in der Darstellung der Gräber zu Hallstadt offenbar entgegentritt, sicherlich leicht unterscheiden können. Wenn die Ueberreste der keltischen und nordischen Industrie vielfach an die Technik anderer Culturvölker erinnerten, so sei dies zunächst nur ein Moment, um auf den engen Zusammenhang der Völker des Alterthums und eine gewisse Gemeinschaft der Cultur zu schliessen. Zumal bei den Völkern des arischen Stammes zeige sich diese Zusammengehörigkeit, nicht nur in der Sprache und den religiösen Anschauungen, in den Sitten und Rechtsgewohnheiten, sondern dieselbe offenbare sich vor Allem auch in dem Triebe künstlerischen Schaffens. Später hätten die in der Cultur vorgeschrittenen Völker auf andere, welche auf einer niederen Stufe verharrten, eingewirkt; so ward insbesondere der Einfluss der griechischen Ansiedler in Massilia auf die keltischen Stämme hervorgehoben. — Geheimrath v. Dechen berichtete hierauf über kürzlich in unserer Nähe aufgefundene Ueberreste eines alten Canals. Die Eisenbahn von Kalscheuren über Liblar nach Euskirchen verfolgt von dem Dorfe Heiden an, den Abhang des Vorgebirges bis zu dessen Höhe entlang, nach Liblar zu eine schluchtartige Vertiefung, Elfter Graben genannt, in einer Länge von etwa $9_{,6}$ Kilom. Die Herrichtung der neuen Bahnstrecke in dieser schluchtartigen Vertiefung hat den unzweifelhaften Beweis geliefert, dass letztere ein künstlich hergestellter Graben ist. Die Lehm-, Sand- und Kiesmassen, welche ursprünglich die Ausfüllung desselben gebildet haben, befinden sich gegenwärtig theils auf einem, theils aber, und

zwar hauptsächlich, auf beiden Rändern desselben abgelagert und bilden dort unregelmässige dammartige Erhöhungen. Im Grunde der Vertiefung dieses alten, künstlich hergerichteten Grabens befindet sich ein aus Holz hergestellter, offener Canal, nach bergmännischem Ausdruck eine verzimmerte Rösche. Die Grundschwellen oder Grundsohlen sind von Rundholz $0_{,3}$ M. stark angefertigt und bestehen aus verschiedenem Holze. Die Grundschwellen sind $0_{,1}$ M. starke eichene Bohlen, welche zum grossen Theile vollständig gut erhalten sind. In dieselben sind bis zu $0_{,15}$ starke Thürstöcke oder Ständer eingezapft. Die Weite des Canals beträgt innerhalb der Ständer $1_{,25}$ M. Die Seitenwände sind wenig erhalten und waren aus Brettern von Nadelholz gebildet. In dem Einschnitte liegen starke Quellen, und der Graben mit der Rösche hat zu einer Ableitung derselben gedient. Derselbe führt nach dem Kloster Bender in den Spikerbach und durch diesen nach Brühl. Nach der Bearbeitung des Holzes dürfte die Rösche im 16. oder zu Anfang des 17. Jahrhunderts ausgeführt sein. — Professor aus'm Weerth besprach unter Vorzeigung und Erklärung einer Anzahl ausgestellter griechischer und römischer Waffen die Kriegsgeräthschaften dieser alten Völker, und ganz besonders eingehend die aus dem Orient überkommene Angriffswaffe der Schleuder. Bekanntlich haben die bleiernen Schleudergeschosse wegen der denselben aufgedrückten Inschriften eine sehr grosse Bedeutung für die geschichtlichen und culturhistorischen Verhältnisse des Alterthums, namentlich für die Zeit der römischen Republik. Ritschl und Mommsen haben darum in ihren Inschriftwerken den Schleuderinschriften mit Recht eine besondere Behandlung angedeihen lassen. Der Vortragende war so glücklich gewesen, eine grosse Anzahl solcher beschriebenen Geschosse, an 70 Stück, aufzufinden und zusammenzubringen, welche stark zur Hälfte bisher gänzlich unbekannte und äusserst bedeutsame Inschriften enthalten. — Professor Freudenberg unterzog zum Schlusse die bisher so vielfach bestrittene Frage nach der Gränze von Ober- und Unter-Germanien zur Römerzeit, als welche der Geograph Ptolemäus den Obringafluss bezeichnet, einer erneuten Besprechung. Während die meisten Alterthumsforscher bald die Ahr, bald die Mosel oder die Nahe in diesem Namen zu erkennen glaubten, und theilweise sogar an den Oberrhein(rhin)gau dachten, führte der Redner seine bereits früher in den Bonner Jahrbüchern nach Vorgang des um die Erforschung der römischen Strassen und Befestigungen in den Rheinlanden sehr verdienten Oberstlieutenants F. W. Schmidt aufgestellte Ansicht weiter aus: dass auf Grund zweier im Jahre 1810 bei Anlage der Rheinstrasse unmittelbar am Fusse des Schlosses Rheineck zu beiden Seiten des Vinxtbaches, über welchen eine Brücke gebaut wurde, gefundener römischer Votivaltäre von Soldaten der VIII. und XXX. Legion, deren einer die Widmung *Finibus, genio loci et Jovi O. M.* trägt, dieser Bach, der im Munde des Volkes noch heute Finsbach (Finis-Bach, Gränzbach) lautet, als die Gränzscheide von *Germania superior* und *inferior* anzusehen sei. Unterstützt wird diese Ansicht durch den Umstand, dass der Vinxtbach bis zur französischen Occupation des linken Rheinufers die Gränze des trierer und kölner Erzstiftes bildete, dass Schloss Rheineck noch jetzt in Bezug auf Sprache und Sitte das sogenannte Oberland vom Niederland scheidet, dass ferner drei dort belegene Ortschaften die Namen Ober-, Mittel- und Untervinxt tragen und dass endlich nicht unglücklich der Versuch gemacht worden ist, den Namen des dortigen Dorfes Breek, durch Vergleichung mit dem bei Plinius vorkommenden Namen Abrincatui, mit dem keltischen Obringa in Verbindung zu bringen. — Einer Aufforderung des Professors aus'm Weerth, dem Mitbegründer des Alterthumsvereins und verdienstvollen Archäologen Professor Dr. Franz Fiedler in Wesel, der am Geburtstage Winckelmann's seine goldene Hochzeit feierte, einen telegraphischen Glückwunsch zu senden, entsprach die zahlreiche Versammlung mit allgemeiner Freude.

Breslau. Der Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau, welcher seit seiner Begründung (1862) den Geburtstag Winckelmann's, zugleich Stiftungsfest des Vereins, durch Vortrag oder Herausgabe einer Festschrift feiert, hat auch in diesem Jahre seine erste Versammlung im Monat December, im Verein mit der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, dem Andenken Winckelmann's geweiht. Da seit dem Jahre 1867, in welchem der Verein zum ersten Male mit einer Winckelmannsfeier in die Oeffentlichkeit trat, der Heros Eponymus selbst nicht mehr zum Gegenstande eines Vortrages gemacht worden war, unternahm es Prof. Richard Förster, welchem die Aufgabe des Redners zugefallen war, die Bedeutung Winckelmann's durch eine kritische Würdigung seiner That, der Schöpfung der griechischen Kunst-Geschichte und Kunst-Mythologie, darzuthun. Von

dem Princip aus, dass diese That nur dann gerecht beurtheilt werden könne, wenn man sich über die kunstgeschichtliche und kunstmythologische Bedeutung der von Winckelmann gesehenen Werke klar geworden sei, gab er nach einer Aufzählung der wenigen, ihm in Deutschland bekannt gewordenen Antiken eine eingehende Schilderung des damaligen monumentalen Rom, indem er zugleich alle Hauptwerke in Original-Photographien vorlegte. Dem entsprechend glaubte er nicht nur die geringen Leistungen für die Geschichte der Malerei und Architektur zumeist aus der Unzulänglichkeit des vorhandenen Materials erklären zu müssen, sondern führte auch die Lücken und Mängel in seiner Geschichte der Plastik in der Hauptsache auf seine beschränkte Anschauung von Denkmälern zurück: die unrichtige Vorstellung vom etruskischen Stil, die mangelnde Unterscheidung des etruskischen und archaischen, des archaischen und Uebergangs-Stiles, der attischen und dorischen Schule, der classisch attischen Kunst und der attischen Renaissance auf Unbekanntschaft mit griechischen Originalen; seine unrichtige chronologische Ansetzung mancher Werke, wie des Apoll und Torso im Belvedere auf Mangel an datirbaren Werken; die Nichtbeachtung oder Unterschätzung einzelner Werke, wie der Tyrannenmörder, der vatican. Venus, der Gallier, desgleichen die falsche Auffassung dieser und anderer Werke, wie des Apollon und der 'Leukothea', darauf, dass der Schlüssel zu ihrer Werthschätzung resp. richtigen Deutung in anderen Denkmälern noch nicht gefunden war. Die Zahl der Versehen, wie am 'Jason' ist eine kleine, und ihr steht eine ungleich grössere Zahl glücklicher Einzelentdeckungen, wie des Diadumenos Farnese, des Sauroktonos Albani, gegenüber. Trotz der wenigen Originale, welche er zu sehen bekam, hat er den Laokoon als Original, die Niobiden als Copie erkannt; nicht minder divinatorisch hat er jenen in alexandrinische Zeit gesetzt, wie diesen mit Skopas in Verbindung gebracht, und am capitolin. Dionysoskopf etwas vom Hauch des Praxiteles gespürt.

BERICHTIGUNGEN.

Zu S. 94.

Eine nochmalige Untersuchung des Steins hat ergeben, dass der Name des Mädchens nicht verwischt ist, sondern niemals auf dem Stein hinzugefügt war.

O. L.

Zu S. 96.

Durch Unachtsamkeit habe ich in dem Text zur Euthymidesvase Taf. 9 ein Versehen aus der Notiz im Akad. Kunstmus. no. 718 wiederholt. Die Figur mit der Doppelflöte ist nicht weiblich, sondern, wie Brunn Künstlergesch. II 678 richtig angiebt und Original wie Abbildung unzweifelhaft ausweist, männlich.

R. K.

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

von

R. ENGELMANN.

Um den Jahresbericht nicht allzusehr anwachsen zu lassen und Wiederholungen zu vermeiden, ist dieses Mal die Uebersicht über die erschienenen Zeitschriften und das alphabetisch geordnete Verzeichniss der Einzelpublicationen weggelassen. Für die Benutzung der folgenden Notizen ist zu bemerken, dass die Zeitschriften des laufenden Jahres (1873), soweit sie nicht nach Bänden angeführt werden konnten, einfach mit ihrem Titel ohne Jahreszahl bezeichnet sind, so dass z. B. die Abkürzung Arch. Zeit. bedeutet Archäologische Zeitung Jahrgang 1873. Die römischen Zahlen I und II sind gebraucht, um bei Publicationen deren Jahrgang mehrere Bände enthält, z. B. Revue critique, den betreffenden Band des laufenden Jahrgangs anzugeben. Soweit vor 1873 erschienene Bücher aufgenommen werden mussten, ist die Jahreszahl beigefügt.

Allgemeines. Sammelwerke.

A. Demmin *encyclopédie historique, archéologique, biographique, chronologique et monogrammatique des beaux-arts, plastique, architecture et mosaique, céramique, sculpture, peinture et gravure. Première partie. Paris*, 8.

H. Delaborde *l'archéologie et l'art.* Rev. d. deux mond. 104 S. 458.

Libre disposition des objets d'art et d'archéologie. L'Ind. 1 S. 373.

P. Förster *de hermeneutices archaeologicae principiis.* Göttingen, 8. (Dissert.). [Oesterr. Zeitschr. S. 853].

A. Kerckhoffs *l'art monumental dans les rapports avec les idées religieuses.* Paris, 8. (Aus Bull. de la Soc. Arch. du dép. de Seine-et-Marne).

A. Conze fünfte Serie von Vorlegeblättern für archaeologische Uebungen. Wien, fol.

E. d'Albane *l'histoire et l'archéologie en province.* L'Ind. 1 S. 306.

C. Conestabile *sull' insegnamento della scienza delle antichità in Italia.* Turin, 8. (Aus Riv. di fil.) [L'Ind. 1 S. 383]. T. Mommsen *sull' insegnamento della scienza dell' antichità in Italia.* Riv. di fil. 2 S. 74. E. Hübner archaeologischer Unterricht in Italien. Arch. Zeit. S. 60. G. de Petra *i monumenti dell' arte classica nella cultura italiana.* Giorn. d. sc. 2 S. 403.

T. Pateras *archeologia pompejana all' esposizione di Vienna.* L'arte S. 177.

F. Matz über Handzeichnungen nach Antiken, in England. Arch. Zeit. S. 33.

Recueil d'antiquités de la Scythie. Lief. 2. Petersburg. [Oesterr. Zeitschr. S. 839].

Ch. Roth plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike. 2. Hälfte. Stuttgart 1872, fol. [Lit. Centr. S. 1135].

A. Boeckh's kleine Schriften. Bd. 6. u. 7. [Lit. Centr. S. 152. 597].

R. Gaedechens unedirte antike Bildwerke. Jena, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 842].

H. Brunn archaeologische Miscellen. (Abh. d. Münchener Acad.). [Acad. S. 106].

I. de Dios de la Rada y Delgado *museo español de Antigüedades.* Bis Bd. 2 Lief. 84. [Oesterr. Zeitschr. S. 841].

W. Fröhner *mélanges d'épigraphie et d'archéologie.* I—X. Paris, 8.

A. Dumont *mélanges archéologiques.* Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 192].

I. Ausgrabungen.

1. Allgemeines.

E. Beulé *fouilles et découvertes résumées et discutées en vue de l'histoire de l'art.* Paris, 8. [Augsb. Zeit. Beil. No. 75. Phil. Anz. 5 S. 222. Gaz. d. b. a. 7 S. 267. L'arte S. 55].

2. Deutschland.

Funde zu Aachen (Urnen). Bonner Jahrb. 53 und 54 S. 300.

Funde bei Ahrweiler (Thon- und Glasgefässe und Münzen). Phil. Anz. 5 S. 170.

H. Schaaffhausen ein römischer Fund in Bardorf bei Oberwinter (Inschrift, Relief mit Neptun, Kopf des Pluto, Münzen, Glas). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 100. Arch. Zeit. S. 149.

I. Freudenberg Funde bei Bonn (neben anderm ein Spiegel). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299. C. Bouvier römische Grabfunde in Bonn (meist Gefässe aus Glas und Thon). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 319.

Essellen Ausgrabungen zu Hamm (Urnen und Waffen). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 300.

Schmitt Fund eines Bronzegefässes bei Münstermaifeld. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 309.

Funde römischer Alterthümer in der Pfalz. Augsb. Zeit. Beil. No. 120.

I. Fruedenberg römische Alterthümer in Poppelsdorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299.

Fund von Urnen in Trier. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 313.

3. Belgien.

Römische Gräber bei Namur. L'Ind. 1 S. 310.

4. England.

Trollope römisches Grab zu Lincoln (Grabrelief). Arch. Journ. 28 S. 243.

5. Frankreich.

Römische Funde bei Auxerre. L'Ind. 1. S. 396.

Ausgrabung in Beaulon (römischer Töpferofen). L'Ind. 1. S. 262.

Ausgrabungen in Bellezane, bei Gournay (Gräber mit Vasen). Rev. arch. 26 S. 267.

Cochet Ausgrabungen in Bois-l'Abbé, (Eu) (Reste von Häusern). Rev. arch. 25 S. 60.

L. Clos *archéologie de Jura. Fouilles dans la forêt des Moidons.* Lons-le-Saulnier, 8. Ed. Toubin *fouilles dans la forêt des Moidons.* (Bronzen und Schmucksachen). L'Ind. 1 S. 361.

Ed. Flouest *les fouilles du Magny-Lambert* (Côte-d'Or). (Vasen, weiblicher Schmuck, Geräthe, Waffen). Rev. arch. 25 S. 111.

*E. Germer-Durand *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année* 1870. Nimes, 8.

L. Galles *découverte de sépultures de l'époque du bronze au Rocher, en Plougoumelen.* Vannes, gr. 8. (Bronzene Schmucksachen) [L'Ind. 1 S. 398].

G. Tholin *note sur un cimetière antique à Razimet* (Lot-et-Garonne). (Einige Vasen). Rev. arch. 25 S. 49. *Trouvaille de Réallon* (Bronzegegenstände). L'Ind. 1 S. 267.

*P. de Cessac *le cimetière Gallo-romain de Reillac, près Guéret.* Caen, 8. (Aus Bull. mon. de Caen).

Ausgrabungen bei Rheims (Gräber mit Vasen, Münzen und Schmuck). Rev. arch. 25 S. 434.

Th. Grasilier *mémoire sur un tombeau Gallo-romain à Saintes en Novembre* 1871 (Vasen, Schmuck). Rev. arch. 25 S. 217.

A. de Longpérier *fouilles dans les terrains du cloitre Saint-Marcel.* (Sarkophage, christl. Inschriften). Rev. arch. 26 S. 190.

Cochet römische Villen von Saint-Martin-Osmonville (Seine-Inférieure). Rev. arch. 26 S. 335.

Borrel Ausgrabungen in Savoyen (römische Gräber). L'Ind. 1 S. 307.

Cochet *rapport annuel sur les opérations archéologiques dans le département de la Seine Inférieure pendant l'année* 1870—1872. (von römischem nur unbedeutende Vasen u. s. w.). L'Ind. 1 S. 234. Rev. arch. 26 S. 114.

Ausgrabungen in Soissons (Vasen und Münzen). Rev. arch. 25 S. 357.

A. Caraven-Cachin *sépulcrologie française. Sépultures gauloises, romaines et franques du Tarn, suivies de la carte archéologique de cette contrée aux époques antéhistoriques gauloises, romaines et franques.* Castres, 8. [Journ. d. Sav. S. 263. L'Ind. 1 S. 402].

6. Griechenland und Orient.

G. Hirschfeld über archaeologische Funde in Athen (an der H. Triada Thor mit Mauerstrecke, Thermen beim Zeustempel). Arch. Zeit. S. 113. Ausgrabungen in Athen (Reste von Gebäuden, Statue des Asklepios und der Hygieia, römische Bäder). Rev. arch. 25 S 357. 26 S. 49. L'Ind. 1 S. 335. 377. *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας.* Athen, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 840]. G. Hirschfeld Funde im Piraeus (Brunnenhaus, Architekturfragmente). Arch. Zeit. S. 105.

O. Lüders Ausgrabungen in Dekeleia (jugendlicher Kopf, Grabvasen, Inschriften, Grabrelief). Arch. Zeit. S. 55.

Ausgrabungen in Olympia. Im neuen Reich II S. 420. 472. 592.

G. Hirschfeld *communicazioni dal Peloponneso* (Gythion, Sparta, Messene, Megalopolis). Bull. S. 160. 192. 212.

E. Burnouf Ausgrabung in Delos. (Tempelruinen). Rev. arch. 25 S. 367. 26 S. 23. 52. 55. Lebègue S. 168. E. Burnouf *fouilles à Délos* (Tempel des Apollo, Reste der Statue, andere Fragmente, Inschrift aus Mosaik). Rev. arch. 26 S. 105.

A. Conze Ausgrabungen in Samothrake (Architektur- und Sculpturfragmente). Arch. Zeit. S. 64. Rev. arch. 25 S. 208. Augsb. Zeit. Beil. No. 38. L'Ind. 1 S. 338.

I. T. Wood Ausgrabungen in Ephesus. Arch. Journ. 29 S. 360. Acad. S. 106. Rev. arch. 25 S. 211. 273.

Rayet Ausgrabungen in Milet (Theater). Comptes rend. 1872 S. 506. (Löwe, alterthümliche sitzende Figuren u. s. w.). Rev. arch. 26 S. 333.

L. Heuzey *découverte des ruines de Stobi.* Rev. arch. S. 25.

H. Schliemann Ausgrabungen in Troja. Rev. arch. 25 S. 136. 210. 26 S. 195. 196. E. Burnouf über Schliemanns Ausgrabung. Rev. arch. 26 S. 265. Rangabé Rev. arch. 26 S. 330. Rev. crit. II S. 279. 344. F. Ravaisson Rev. arch. 26 S. 404. Vgl. Acad. S. 26. 326. Augsb. Zeit. Beil. 164. 165. 217. 269. Phil. Anz. 5 S. 125. 170. 473. 527. Im neuen Reich II S. 419. 591. L'Ind. 1 S. 306. Vgl. noch Arch. Zeit. S. 143.

L. P. di Cesnola *scavi di Golgos nell' isola di Cipro.* (Sarkophag mit Gastmahl, Eber- und Stierjagd, Wagen mit drei Pferden, persischer Genius, Bauer mit Hund). Bull. S. 229. *Récentes découvertes d'antiquités à Chypre.* L'Ind. 1 S. 258. S. Colvin *the antiquities discovered in Cyprus by General di Cesnola, with an introduction.* London. (Photographien). [Acad. S. 106]. Cartault Ausgrabungen in Larnaca. Comptes rend. 1872 S. 506. A. Salzmann *nécropole de Cameiros.* Bis Lief. 7. [Oesterr. Zeitschr. S. 841]. Vgl. Museographie, England.

7. Italien mit Sicilien.

F. Gamurrini *di un antico sepolcreto in Arezzo* (Vasen, Spiegel, Schmucksachen, Muscheln, Münzen). Ann. 1872 S. 270.

Ausgrabung bei Ariccia (Gefässe). Phil. Anz. 5 S. 175.

Scavi della Certosa di Bologna. L'Ind. 1 S. 258. *Scavi Arnoaldi a San Paolo.* L'Ind. 1 S. 258.

L. Ceselli *scoperta di un sepolcro dell' epoca neolitica alle Caprine.* Rom, gr. 8. [L'Ind. 1 S. 399].

W. Helbig *scavi di Capua* (Vasen). Bull. S. 123. U. v. Wilamovitz *scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua.* (Statuen von Tuff und Terracotta, Vasen). Bull. S. 145.

G. F. Gamurrini *scavi di Chiusi* (Vasen, Goldschmuck, Inschriften, Aschenkisten). Bull. S. 152.

E. Brizio *tombe dipinte di Corneto* (4 Gräber, geschmückt mit Leichenspielen, Tänzen, Jagd und Fischfang, Mahlzeit, Prothesis, Gorgoneion, Katze mit Taube). Bull. S. 73. 97. (Cestiarius, Löwe mit Hirsch, Tänzer und Flötenspieler, Prothesis). Bull. S. 193.

A. Bertrand Ausgrabungen zu Golasecca (Vasen u. s. w.). Rev. arch. 26 S. 329.

A. Brambilla *scavi di Liguruo, Gemonia e di altri paesi del Varese.* (Vasen und einige Schmucksachen). Bull. S. 22. (Schmucksachen, Waffen, Vögel, Vasen). Bull. S. 177.

C. D. E. Fortnum Vasenfund unter Peperin in Marino. Arch. Journ. 29 S. 191.

G. B. de Rossi Ausgrabungen vom Monte Cavo bei Albano (Tempelreste, Inschrift, Fragmente, Aqua Augusta). Arch. Zeit. S. 140.

W. Helbig *scavi di Nazzano* (Vasen, Spiegel). Bull. S. 113.

A. Carara *relazione sugli scavi di antichità in Pietrabbondante nel* 1872 (Zimmer neben dem Theater, Thore desselben). Giorn. d. sc. 2 S. 395.

G. Fiorelli *gli scavi di Pompei dal* 1861 *al* 1872. *Relazione al Ministro della istruzione pubblica.* Neapel, 4. Ausgrabungen in Pompeji von Juli 1871 bis August 1872. *Relazione ufficiale.* Giorn. d. sc. 2 S. 347. 415. *Fouilles de Pompéi.* L'Ind. 1 S. 375. A. Sogliano Ausgrabungen in Pompeji (Architektonisches; Gemälde: Eroten und Psychen, Venus und Adonis, Hermaphrodit, Priesterin, Bacchus, Thiere, Nymphen, Bacchantin, Krieger mit Trophaee. Münzen). Giorn. d. sc. 2 S. 369. A. Mau *pitture ed una statua di Pompei* (Gemälde: Perseus, Niobiden, Dirke, Galatea, Frauenfiguren, Eroten, weibliche Hermen, Vasenbild, Hippolytos, Opfer, Frauen mit Blumen, Nike, Endymion, Herakles, Hermes mit Jüngling, Raub des Palladiums, Meleager, Seherin, Statue: Venus sich auf Herme stützend, mehrfarbig bemalt). Bull. S. 205. 230. Vgl. Roller Rev. arch. 25 S. 213. Phil. Anz. 5 S. 269. Augsb. Zeit. Beil. No. 85.

D. Bertolini *scavi di Portogruaro* (Julia Concordia) (Sarkophage). Bull. S. 58.

**Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni* 1871 *e* 1872. Rom, gr. 8. *Bullettino della commissione archeologica municipale.* Rom, 8. [Lit. Centr. S. 1265. Rev. arch. 26 S. 60]. I. H. Parker *excavations in Rome during the winter* 1870—1871. (Gegen Rosa gerichtet). Arch. Journ. 28 S. 219. I. W. Parker *explorations in Rome* 1871—1872. Arch. Journ. 20 S. 249. E. Brizio *scoperte nella vigna Casali.* (Grabmal mit Inschriften, Relief einer Meduse, Ara mit tanzenden Figuren, Candelaberbasis, Statue der Victoria, Mercur, mehrere Sarkophage mit Relief). Bull. S. 11. Vgl. P. Rosa L'arte S. 10. Rev. arch. 25 S. 210. Acad. S. 66. Phil. Anz. 5 S. 172. *Découverte d'un tombeau antique.* L'Ind. 1 S. 305. R. Lanciani u. C. L. Visconti *delle scoperte avvenute nel nuovo quartiere detto del castro pretorio nell' estate del* 1872. Bull. mun. S. 5. L. ménard *fouilles du forum. Les suovétauriliés, le recensement.* Gaz. d. b. a. 7 S. 78. Ch. Lucas *découvertes récentes faites dans le forum Romain.* (Reliefs). Rev. arch. 25 S. 50. *L'emplacement du Forum.* L'Ind. 1 S. 359. Th. Roller *fouilles du Forum* 1872—1873 (Tempel des Julius Caesar, Rostra, Relief). Rev. arch. 25 S. 422. (Rest der Reiterstatue Domitians). Rev. arch. 25 S. 433. Th. Roller *S. Clément, description de la basilique souterraine récemment découverte.* Paris, 8. [Rev. crit. II S. 338]. R. Lanciani *scoperte alla salita delle Tre Pile* (Mauerreste, Inschriften, Mithraeum). Bull. mun. 1 S. 138. R. Lanciani *delle scoperte principali avvenute nei colli Viminale ed Esquilino.* (Gebäudereste, Inschriften, Strassen, Statuenreste). Bull. mun. S. 66. Esquilin (Reste alter Gebäude, Vasen). Rev. arch. 25 S. 277.

L. G. de Simone *di un ipogeo messapico scoperto il* 30 *agoste nelle rovine di Rusce e delle origini de' popoli della Terra d'Otranto.* Lecce 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 302].

B. Biondelli *di una scoperta archeologica fatta nella provincia di Verona* (auf Theoderich bezogen). Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 79. L'Ind. 1 S. 349.

G. Spano *memoria sopra l'antica cattedrale di Galtelli e scoperte archeologiche fattesi nell' isola di Sardegna in tutto l'anno* 1872. Cagliari, 8. [L'Ind. 1 S. 301].

S. Cavallari *relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoverte e sui ristauri fatti dal* 1860 *al* 1872. Palermo, 8. *Ispezione in Palazzolo Acreide, in Buscemi e ricerche alla Pinuita e nelle montagne verso Noto.* (Interessante Nachrichten über die verschiedenen Arten von Gräbern). Bull. Sic. 6 S. 29. Ausgrabungen in Selinunt, Girgenti, Giardini und Naxos, Taormina, Syracus. Bull. Sic. 6 S. 24. Vgl. Schubring Arch. Zeit. S. 114.

8. Oesterreich.

E. v. Sacken Ausgrabungen in Bregenz (Brigantium) (römisches Bad). Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 30 — Neueste Funde zu Carnuntum (Mosaiken, Bauliches, Inschriften, Relief). Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

Ausgrabungen bei Retzney bei Ehrenhausen (Mauerreste, Ziegeln, Geräthe). Phil. Anz. 5 S. 430.

Fr. Kenner über die römische Reichsstrasse von Virunum nach Ovilaba und über die Ausgrabungen in Windisch-Garsten (bauliche Reste, Geräthe, Münzen und Ziegelstempel). Wiener Sitzungsber. 74 S. 421. L. Lindenschmit Bemerkungen über die in römischen Gebäuden zu Windischgarsten gefundenen Gegenstände. Beitr. für Landeskunde von Oesterr. o. d. Enns. Lief. 26 S. 1.

9. Russland.

Ueber die Katakomben bei Kertsch. Augsb. Zeit. Beil. No. 271. Funde in Kertsch (3 Terracottastatuen). Phil. Anz. 5 S. 479.

Ausgrabungen in Tiflis (Gemmen). Zeitschr. f. Ethnologie. Berlin 1872 S. 231. Acad. S. 194.

10. Schweiz.

A. Caspary *fouilles à Avenches.* Schweiz. Anz. 1872 S. 383.

F. Keller Bronzefund von Baden in Argau. Arch. Journ. 29 S. 189.

Funde bei Muraz (Wallis) (Gräber mit Statuetten). Augsb. Zeit. No. 65. Phil. Anz. 5 S. 218.

Th. Wellauer *objets antiques trouvés à Nyon* (römische Vasen). Schweiz. Anz. 1872 S. 381.

Funde in Siblingen (Reste von Mauerwerk. Inschriften). Phil. Anz. 5 S. 478.

L. Rochat *fouilles faites à Yverdon.* Schweiz. Anz. 1872 S. 379.

Römische Funde bei Zürich (Mauerreste, Münzen und Geräthe). Phil. Anz. 5 S. 429.

II. Topographie und Architektur.

1. Allgemeines.

F. Adler über Siegesdenkmäler des Alterthums. Arch. Zeit. S. 147.

K. Bötticher Tektonik. 2. Aufl. Lief. 3. Berlin, gr. 8. Atlas fol.

E. Desjardins *la table de Peutinger d'après l'original conservé à Vienne.* Lief. 12. Paris, fol. [Rev. arch. 25 S. 359].

W. Rossmann eine Wallfahrt ins Land der Heroen. Im neuen Reich II S. 41.

2. Deutschland.

A. Dederich Julius Caesar am Rhein. Nebst Anhang über die Germani des Tacitus und über die Franci der Peutingerschen Tafel. Paderborn 1870, 8. [Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 287]. G. Herzberg die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. Halle 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 310]. A. Dederich die Feldzüge des Drusus und Tiberius in das nordwestliche Germanien. Köln 1869, 8. [Phil. Anz. 5 S. 406].

I. Freudenberg die Grenze von Ober- und Untergermanien. Arch. Zeit. S. 151.

Itasius Lemniacus des Claudius Rutilius Namatianus Heimkehr übersetzt und erläutert. Berlin 1872, 8. [Gött. Anz. S. 672. Lit. Centr. S. 1619].

*Hülsenbeck das römische Kastell Aliso an der Lippe. Paderborn.

Alterthümer aus Burscheid, Kreis Solingen. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 293.

P. Strobel *le antichità romane nella Penisola Cimbrica* (Schleswig und Holstein) L'Ind. 1 S. 405.

H. Schaaffhausen römische Mauer in Coblenz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 314. Antiker Steinblock in Coblenz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 315.

W. Franck zur Erforschung der römischen Strassen in Hessen. Hess. Arch. 13 S. 305.

H. Düntzer die an der Nord- und Ostseite des Domes zu Köln entdeckten Reste römischer und mittelalterlicher Bauten. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 199.

I. Becker Ausgrabungen auf der Saalburg bei Homburg. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 303.

Alterthümer bei St. Vith. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 330.

3. England.

Th. Watkin *on the Tenth Iter of the Itinerary of Antoninus, and some of the Notitia Stations in the North of England.* Arch. Journ. 28 S. 109.

4. Frankreich und Afrika.

*I. Gilles *précis historique et chronologique des monuments triomphaux dans les Gaules, depuis Q. Fabius Maximus Allobrogicus jusqu' à Auguste.* Marseille, 4.

C. R. Ritter Erklärung einiger Stellen in Caesars Denkwürdigkeiten des gallischen Krieges. Marburg 1873, 8. [L'Ind. 1 S. 305].

P. Cazalis *archéologie et histoire* (über das *oppidum*). L'Ind. 1 S. 431.

*C. Guigne *topographie historique du département de l'Ain.* Paris, 4.

Thuot *Aubusson considéré comme le lieu où campèrent deux légions de César.* Limoges, 8. [L'Ind. 1 S. 383].

*E. de Beaurepaire *notes pour servir à l'histoire archéologique de l'ancien diocèse d'Avranches.* Avranches, 8.

Theater zu Besançon. L'Ind. 1 S. 311.

Ph. Lalande *mélanges d'archéologie. Enceintes antiques dans le département de la Corrèze.* L'Ind. 1 S. 241. 250. 263.

A. de Caix de Saint-Aymour *la grande voie romaine de Senlis à Beauvais et l'emplacement de Litanobriga ou Latinobriga.* Paris, 8. [L'Ind. 1 S. 397].

Découverte archéologique à Lyon. L'Ind. 1 S. 334. Römische Strasse, gef. zu Lyon. Rev. arch. 25 S. 275.

A. Rendu *d'un castellum romanum stativum à Montigny les-Maignelay* (Oise). Beauvais 8. [L'Ind. 1 S. 383].

Flouest *l'oppidum de Nages* (Gard). L'Ind. 1 S. 431.

*Charpignon et Desnoyers *coup d'oeil archéologique sur le sol de l'ancien Orléans.* Orléans, 8.

Ledain *mémoire sur l'enceinte gallo-romaine de Poitiers.* L'Ind. 1 S. 394.

*Bourgouin *antiquités du Pont-du-Cher* (Caso-Brivac). Vendôme, 8.

Devals aîne *répertoire archéologique du département de Tarn et Garonne.* L'Ind. 1 S. 241. 350. A. Caraven *sépulcrologie française, sépultures gauloises, romaines et franques du Tarn.* Castres 1872, gr. 8. [L'Ind. 1 S. 402].

*De Bonstetten *carte archéologique du département du Var; époques romaines et gauloises.* Toulon u. Paris, 4.

R. F. Le Men *note sur la découverte de l'organium capitale des Osismii.* Rev. arch. 25 S. 267. E. Desjardins *l'orgium et l'organium.* Rev. arch. 25 S. 314.

E. Desjardins *la province de Numidia Militiana.* Rev. arch. 26 S. 186. Ph. Caillat *restauration de l'ancien aqueduc de Carthage.* Rev. arch. 26 S. 292. L. C. Feraud *histoire des villes de la province de Constantine.* Rec. Constant. 1872 Bd. 5. [Journ. d. Sav. S. 193]. A. Cherbonneau *sur Taksebt (Nusubeser).* Bull. S. 191. *Lettre sur Tubusuctus (Tiklat).* Bull. S. 174.

5. Griechenland.

H. W. Schäfer die astronomische Geographie der Griechen bis auf Eratosthenes. Flensburg, 4 (Programm). [Lit. Centr. S. 854]. H. Kiepert neuer Atlas von Hellas und den hellenischen Colonien in 15 Blättern bearbeitet.

Berlin 1872, fol. [Phil. Anz. 5 S. 507]. A. Buttmann kurzgefasste Geographie von Altgriechenland. Berlin 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 416].

E. Boutmy *philosophie de l'architecture en Grèce.* Paris 1870. [Journ. d. Sav. S. 772]. F. Adler über Erweiterungsbauten dorischer Peripteraltempel. Arch. Zeit. S. 67.

P. Forchhammer zur Topographie von Athen. Philol. 33 S. 98.

H. G. Lolling Beiträge zur Topographie von Athen, mit einigen Bemerkungen von Fr. Wieseler. Gött. Nachr. S. 463. E. Curtius die Akropolis vor der Zerstörung. Arch. Zeit. S. 113. L. Ussing *Kong Attalos' Stoa.* Kopenhagen, 4. (Aus Vidensk. Selbsk. Verh.). W. Gurlitt und E. Ziller über das Theseion in Athen. Lützows Zeitschr. 8 S. 86. Vgl. F. Adler Arch. Zeit. S. 68. G. Hirschfeld Topographie des Piraeus. Arch. Zeit. S. 148.

L. Hahne *de fano Apollinis Delphico.* Göttingen, 8. (Dissert).

C. Bursian *de tempore quo templum Jovis Olympiae conditum sit disputatio.* Jena 1872, 4 [Phil. Anz. 5 S. 162].

A. Dozon *premier rapport sur une mission littéraire en Macédoine.* Arch. des Miss. Bd. 1. L. Heuzey *palais grec en Macédoine.* Comptes rend. 1872 S. 91. *La Deuriopos et le cours de l'Érigon.* Rev. arch. 25 S. 182. [Rev. crit. II S. 263].

C. Curtius Urkunden zur Geschichte von Samos. Wesel, 4. A. Lebègue *note sur Skyros.* Rev. arch. 25 S. 173. A. Conze zwei griechische Inseln (Syra und Samothrake). Oesterr. Wochenschr. f. Wissensch. u. Kunst 1872 No. 23.

E. Curtius Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (Ephesus, Pergamum, Smyrna, Sardes). Abh. d. Berl. Ak. 1872 S. 1. [Lit. Centr. S. 23]. Philadelpheia (Nachtrag zu den Beiträgen zur Geschichte und Top. Kleinasiens). Abh. d. Berl. Ak. 1872 S. 93. B. Stark Reise nach dem griechischen Orient. Augsb. Zeit. 1872 Beil. zu No. 337. 338. 339. 351. 357. G. Perrot, E. Guillaume et I. Delbet *exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie.* 2 Bde. mit Atlas. Paris 1872, fol. [Rev. crit. II S. 137. Arch. Zeit. S. 68. Bull. S. 222. Journ. d. Sav. S. 20. 167. 209. L'Ind. 1 S. 376]. E. Isambert *itinéraire d'Orient, Grèce et Turquie d'Europe.* 2. Aufl. Paris, 8. [Gaz. d. b. a. 8 S. 479]. I. Soury *l'Asie mineure d'après les nouvelles découvertes archéologiques.* Rev. d. deux mond. 107 S. 902. *F. Robiou *itinéraire des Dix Mille, étude topographique.* Bibl. de l'École des hautes études. Paris. G. Hirschfeld *ritrovamenti nell' Asia minore* (Sardi; una nuova Pitane). Bull. S. 225. F. Adler über das Artemision in Ephesos. Arch. Zeit. S. 71. Le temple de Diane à Ephése. L'Ind. 1 S. 349. E. Curtius über Pergamon. Neue Jahrb. 107 S. 61. Kiepert über die Lage der armenischen Hauptstadt Tigranokerta. Monatsber. S. 164. 171. H. Gelzer eine Wanderung nach Troja. Basel, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1556].

I. Dümichen über die Tempel und Gräber im alten Aegypten. Strassburg 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 976]. Mahmoud-Bey *mémoire sur l'antique Alexandrie, ses faubourgs et environs, découverts par les fouilles, sondages, nivellements et autres recherches.* Kopenhagen 1872, fol. H. Kiepert zur Topographie des alten Alexandrien. Berlin 1872, 8. (Aus Zeitschr. f. Erdkunde Bd. 7). [Bull. S. 44].

6. Italien.

M. Voigt über das römische System der Wege im alten Italien. Leipzig. Sitzungsber. 1872 S. 29.

K. Fricke die Hellenen in Campanien. Hildesheim, 4. (Programm).

C. F. Biscarra *dei ruderi di Libarna antica città romana in Liguria.* L'arte S. 145. I. G. Cuno die Ligurer. Rhein. Mus. 28 S. 193.

G. Conestabile *dei monumenti di Perugia etrusca e romana.* 4 Bde. Perugia, 4. [Rev. arch. 26 S. 63].

P. A. Curti *Pompei e le sue rovine.* Bd. 1 u. 2. Mailand, 18. M. Ruggero *studi sopra gli edifizi e le arti meccaniche dei Pompeiani cominciati nel* 1862. Neapel 1872, 8.

R. Burn *Rome and the Campagna.* Cambridge 1871, 4. [Arch. Journ. 28 S. 73. 341]. C. L. Urlichs *codex urbis Romae topographicus.* Würzburg 1871, 8. [Lit. Centr. S. 498. Bayer. Bl. 9 S. 15]. H. Jordan Topographie der Stadt Rom im Alterthume. Bd. 2. Berlin 1871, gr. 8. [Lit. Centr. S. 498. Bayer. Bl. 9 S. 15]. A. Trendelenburg *i disegni vaticani della pianta capitolina.* Ann. 1872 S. 66. Die Orientirung des capitolinischen Stadtplans. Arch. Zeit. S. 14. [Oesterr. Zeitschr. S. 835]. O. Keller die Canaparien in Rom. Neue Jahrb. 107 S. 775. C. I. Hemans *public works and antiquities in Rome.* Acad. S. 167. 187. Fr. Wey *Rome, description et souvenirs.* Paris. [Gaz. d. b. a. 7 S. 54. Rev. arch. 26 S. 339]. E. Bormann *de quorundam aedificiorum publicorum urbis Romae titulis.* Eph. ep. S. 118. H. Jordan *in lavacro Agrippinae.* Bull. S. 30. C. L. Visconti e R. A. Lanciani *guida del Palatino.* Roma, 8. [Acad. S. 364. Rev. arch. 26 S. 418]. F. Dutert *étude et restauration du palais public des Césars.* Rev. arch. 25 S. 32. 104. Agger des Servius Phil. Anz. 5 S. 316 Augsb. Zeit. No. 109. V. Vespignani *avanzi di un tempio incerto della IX regione di Augusto.* Bull. Mun. S. 212. R. Lanciani *delle scoperte principali avvenute nei colli Quirinale e Viminale.* Strassen, Gebäudereste, Inschriften). Bull. Mun. S. 223.

Les antiquités de l'île de Capri. L'Ind. 1 S. 401.

G. Spano *vocabolario Sardo geografico, patronimico ed etimologico. Cagliari* 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 348].

A Holm Geschichte Siciliens im Alterthum. Bd. 1. Leipzig 1870, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 225]. I. Schubring historisch-geographische Studien über Altsicilien. Gela. Phintias. Die südlichen Sikeler. Rhein. Mus. 28 S. 65. A. Holm das alte Catania. Lübeck, 8. [Lit. Centr. S. 1661. Oesterr. Zeitschr. S. 853]. Zur Geschichte von Halaisa. Neue Jahrb. 107 S. 598. B. Auré *description des restes d'un antique édifice à Palerme.* Arch. des miss. 7 S. 25. [L'Ind. 1 S. 429]. O. Benndorf die Metopen von Selinunt, s. u. Sculptur.

8. Oesterreich und Donauländer.

E. Fr. v. Sacken über Ansiedlungen und Funde aus heidnischer Zeit in Niederösterreich. Wiener Sitzungsber. 74 S. 571.

I. Pohl der römische Pfahlgraben östlich und südöstlich von Linz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 322. Alterthümer bei Linz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 324.

*D. Schönherr über die Lage der angeblich verschütteten Römerstadt Maja. Innsbruck, 8.

E. Desjardins *remarques géographiques à propos de la carrière d'un légat de Pannonie inférieure.* Rev. arch. 26 S. 65. 171.

9. Schweiz.

P. C. Planta das alte Rhätien staatlich und culturhistorisch dargestellt. Berlin 1872, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 273].

O. Keller Vicus Aurelii oder Oehringen zur Zeit der Römer. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstage. Bonn 1871, 4. [Lit. Centr. S. 116].

A. Nüscheler die Letzinen in der Schweiz. Zürich, 4. [Lit. Centr. S. 117].

3. Museographie.

1. Deutschland.

Erweiterung des Berliner Museums (Sammlung Spiegelthal aus Smyrna, Münzsammlung von Fox aus London). Phil. Anz. 5 S. 575. I. Friedlaender die Foxsche Münzsammlung. Arch. Zeit. S. 99.

Fr. v. Farenheid beschreibendes Verzeichniss der Abgüsse nach Antiken im Schlosse zu Beinuhnen. 2. Aufl. Königsberg, 8.

Fr. Wieseler über einige im Orient erworbene Bildwerke und Alterthümer. (Göttingen). Gött. Nachr. S. 522.

H. Heydemann Sammlung Herstatt in Köln (Vasen). Arch. Zeit. S. 113.

E. Hübner römische Alterthümer in Lothringen. Arch. Zeit. S. 71. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 159.

Das Antiquarium zu München. Augsb. Zeit. Beil. No. 115.

W. Brambach Alterthumsforschung am Oberrhein. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 188.

W. Hosaeus Catalog der Wörlitzer Antiken. Dessau, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 841].

2. Belgien.

E. de Meester de Ravestein *Musée de Ravestein.* 2 Bde. Lüttich 1871, 8. [Arch. Zeit. S. 69].

3. England.

S. Thompson *a catalogue of a series of photographs from the collection of the British Museum.* London 1872, 8. [Arch. Journ. 21 S. 297. Oesterr. Zeitschr. S. 843]. Erwerbungen des British Museum. Arch. Zeit. S. 112. A. I. Murray *the Castellani collection.* Acad. S. 166. Vgl. S. 139. 189.

C. Drury *South Kensington Museum. A descriptive catalogue of the majolica and enameled earthenwore of Italy, the Hispano-Moresco, Persian, Damascus and Rhodian forming that section of the Museum.* London 1872. [Acad. S. 184]. P. Lacroix *le musée de South Kensington.* L'Ind. 1 S. 306.

F. Matz Antikensammlungen in England (Newby-Hall, Rockeby-Hall, Lowther Castle, Wiltonhouse, Woburn Abbey, Holkham-Hall, Ince-Blundell-Hall, Cambridge, Oxford). Arch. Zeit. S. 21.

I. Doell Verzeichniss der Sammlung Cesnola (nach Amerika verkauft). (Aus den Mém. de l'ac. imp. de St. Pétersb. 19 No. 4). Petersburg. [Arch. Zeit. S. 70. Oesterr. Zeitschr. S. 844].

4. Frankreich.

W. Frohner *les musées de France. Recueil de monuments antiques des collections publiques et privées, choisis au point de vue de l'art de l'archéologie et de l'industrie pratique.* Bis Lief. 10. Paris, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 841].

Zuwachs des Louvre. L'Ind. 1 S. 365. Bereicherung des Louvre (Terracotten aus Attica und Boeotien). Rev. arch. 26 S. 333. Zuwachs der Bibliothèque nationale in Paris (Collection Saulcy, andre Münzen, Vasen, Gemmen). L'Ind. 1 S. 272. 315. I. de Witte *collection Oppermann*, zu Paris. Rev. arch. 25 S. 148. *Le trésor du lycée Corneille* (soll verkauft werden). Rev. arch. 25 S. 433.

Collection Costa de Beauregard (Haute Savoie). Meist vorhistorisches. L'Ind. 1 S. 324.

Ch. Robert das Museum zu Lectoure. Comptes rend. 1872 S. 473.

Museum von Philippeville. Rev. arch. 25 S. 273.

*I Garnier *rapport sur les travaux de la Société des antiquaires de Picardie, pendant' les années* 1864 *à* 1869. Amiens, 8.

Zuwachs zum Museum von Rouen (Vasen). L'Ind. 1 S. 368.

Erweiterung des Museums in Saint-Germain (Vasen, Schmucksachen aus Bronze, Steinwaffen u. s. w.). L'Ind. 1 S. 266. 315. 363. 432.

Zuwachs des Museums in Vannes. (Münzen, Terracotten u. s. w.). L'Ind. 1 S. 428.

5. Griechenland.

H. G. Lolling Reisenotizen aus Griechenland (über Antikensammlungen in Chaironeia, Plataeae, Theben, Aegina, Marathon). Arch. Zeit. S. 57.

G. Hirschfeld Museum in Sparta. Bull. S. 165.

6. Italien.

B. de Montault *les musées et galéries de Rome. Catalogue général de tous les objets d'art qui y sont exposés.* Rom 1870, 8. [Lit. Centr. S. 307]. C. L. Visconti *antichi monumenti entrati di recente nel museo capitolino.* Bull. Mun. S. 21. R. Lanciani Erwerbungen des capitolinischen Museums. Bull. Mun. S. 91. 151.

Lumbroso *aneddoti di archeologia Alessandrina.* Turin. (Aus Atti dell' ac. delle scienze Bd. 8).

*P. Gennari *cenni intorno al Museo d'antichità di Cagliari.* Rom, 8. *Appendice ai cenni intorno al Museo d'antichità di Cagliari.* Rom, 8.

*A. Mainardi *relazione intorno al Museo antiquario di Mantova.* Mantua 1872, 8.

*A. Caimi *cenno storico sul Museo patrio di archeologia in Milano.* Mailand, 8.

*A. Caimi *cenni storici del Museo annesso alla R. Biblioteca Estense in Modena.* Modena, 8.

*V. Zanetti *il museo di Murano. Relazione del Direttore.* Venedig, 8.

*G. Fiorelli *i monumenti e le opere di arte antica del museo nazionale di Napoli; relazione.* Neapel, 8.

C. F. Biscarra Alterthümer zu Novi. L'arte S. 150.

Museum von Parma (vorzüglich durch die Ausgrabungen in Velleja bereichert). L'Ind 1 S. 320.

*G. Daita *relazione sul Real Museo di Palermo e sullo stato delle antichità di Sicilia.* Palermo, 8. *A. Salinas *del Reale Museo di Palermo; relazione.* Palermo, 8.

Ueber Sammlungen in Sardinien. L'Ind. 1 S. 323.

A. Fabretti *il museo di antichità della Reale Università di Torino.* Turin 1872, 8.

7. Oesterreich.

Fr. Pichler Jahresbericht des Münzen- und Antikencabinets im Johanneum zu Gräz. Gräz, 4.

E. v. Sacken Römisches aus Kärnthen (Museum zu Klagenfurt). Mitth. d. Centr. Com. 18 S. 28.

I. Dević *il museo di antichità di Spalato.* Spalato, 8. (Programm).

8. Russland.

L. Stephani die Alterthümer von Kertsch in der kaiserlichen Eremitage, photographirt von C. Röttger. Lief. 1. Petersburg.

9. Schweiz.

O. Benndorf die Antiken von Zürich. Mit 8 Tafeln. Zürich 1872, gr. 4. (Mitth. d. antiq. Ges. zu Zürich Bd. 17 Heft 7). [Lit. Centr. S. 25].

III. Denkmäler.

a. Werke der Sculptur.

1. Werke aus Marmor.

Allgemeines. Grössere Publicationen.

R. Schoene griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen herausgeg. Leipzig 1872, fol. [Lit. Centr. S. 275. Gött. Anz. S. 321. Neue Jahrb. 107 S. 111].

A. Conze römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Oesterreich. Heft 1. Drei Sarkophage aus Salona. Wien 1872, 4. (Aus Bd. 22 d. Denkschr. d. phil. hist. Cl. d. kaiserl. Akad.). [Lit. Centr. S. 600. Phil. Anz. 5 S. 562. Gött. Anz. S. 161].

E. v. Sacken die antiken Sculpturen des Münz- und Antikencabinets in Wien. Wien, fol. [Oesterr. Zeitschr. S. 843].

O. Benndorf die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt. Berlin, fol. [Lit. Centr. S. 1172. Arch. Zeit. S. 71. Bull. S. 170. Acad. S. 325. Augsb. Zeit. Beil. No. 177—179. Oesterr. Zeitschr S. 846]. S. Cavallari *particolari delle sculture selinuntine e confronti tra queste e le terrecotte megaresi.* Bull. Sic. 6 S. 10.

Ad. Philippi über die römischen Triumphalreliefs und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Leipzig 1872, gr. 8. (Aus dem Bd. 6 der Abh. d. phil. hist. Cl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. No. III). [Lit. Centr. S. 247. Arch. Zeit. S. 69].

A. Conze über griechische Grabreliefs. Wien 1872, 8. [Lit. Centr. S. 274]. P. Pervanoglu das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen. Eine archaeologische Untersuchung. Leipzig 1872, 8. [Lit. Centr. 274].

W. Fröhner *la colonne Trajane, reproduite en phototypographie, d'après le surmoulage exécuté à Rome en* 1861 *et* 1862. Lief. 37—48. Paris, fol.

O. Jahn und A. Michaelis griechische Bilderchroniken. Bonn, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 845].

Einzelne Denkmäler.

α. Götterkreis.

F. Matz Kopf des Zeus in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 24. P. E. Visconti Candelaberbasis mit Relief Zeus, Herakles, Elpis. Bull. Mun. S. 59. 68. Fr. Wieseler Zeus und Adorirende, Relief in Göttingen. Gött. Nachr. S. 531. F. Matz Opfer dem Zeus dargebracht, Relief in Wiltonhouse. Arch. Zeit. S. 30. G. Hirschfeld Ganymedes, Statue aus Sparta. Bull. S. 184.

Fr. Wieseler Statuette der Hera, gef. in Kreta, jetzt in Göttingen. Gött. Nachr. S. 523.

H. Schaaffhausen Neptun, Relief gef. in Bandorf Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 106. 131.

A. Prachov *statue archaïque d'Apollon.* Ann. 1872 S. 181. Mon. ined. 9 Taf. 41. F. Matz Apollo-Statuen in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. 6. S. 26. Fr. Schlie eine griechische Metope. Augsb. Zeit. Beil. No. 87. Vgl. Acad. S. 429. A. Dumont *basrelief votif à Apollon,* aus Golgos. Rev. arch. 25 S. 159. E. Brizio Apollo, Minerva, Silvan und Ceres auf der Basis eines Candelabers aus Villa Casali. Bull. S. 15.

F. Matz Artemis (?); in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 27.

R. Engelmann Hephaestos, Dionysos und Herakles. Relief aus Neapel. Arch. Zeit. S. 72. 133.

F. Matz Athene, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 22. E. Brizio Meduse, Rel. aus Villa Casali. Bull. S. 14.

F. Matz Mars, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. E. Schulze alte Handzeichnung eines Reliefs mit Darstellung eines Salierumzuges. Petersburg, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 852].

A. Mau Aphrodite, auf Herme sich stützend, mehrfarbig bemalt, aus Pompeji. Bull. S. 233. Vgl. Rev. arch. 25 S. 273. Aphrodite, gef. in Iris auf Kreta. Phil. Anz. 5 S. 269. F. Matz Aphrodite, St. aus Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 22. 23. Fr. Wieseler Kopf der Aphrodite, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 522. C. L. Visconti Venus Anadyomene, Statuette gef. in Rom. Bull. Mun. S. 7. 11. Fr. Wieseler Pan und Aphrodite, Relief in Göttingen. Gött. Nachr. S. 525.

F. Matz männliche Figur, als Hermes ergänzt, in Rokkeby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 26. E. Brizio Mercur, Herme gef. in Villa Casali. Bull. S. 16. Ueber die Säule von Ephesus. Acad. S. 84.

F. Matz Dionysos, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. L. C. Feraud Dionysos gef. in Constantine.

Rec. Constant. 1872 Bd. 5. R. Lanciani Büste des Bacchus, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 69. F. Matz Dionysos mit Panisk, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. G. Hirschfeld Dionysos mit Göttin, Rel. aus Sparta. Bull. S. 166. E. Brizio Dionysos und Ariadne, und andre bacchische Figuren auf einem Sarkophage, gef. in Villa Casali. Bull. S. 17. F. Matz Dionysos und Ariadne, Sarkophag in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 25. A. Conze Pan, Kopf aus Samothrake. Arch. Zeit. S. 66. Fr. Wieseler Pan unter Frauen, Relief in Göttingen. Gött. Nachr. S. 528. F. Matz Silen, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. R. Lanciani Satyr, Fragment, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 68. F. Matz Satyr als Tänzerin, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. A. Dozon bacchisches Relief auf Sarkophag, gef. in Pammythia. Rev. arch. 25 S. 353. A. Michaelis *Licurgo furente sopra anfora di marmo.* Ann. 1872 S. 248. Mon. ined. 9 Taf. 45. Vgl. W. Helbig Ann. 1872 S. 269. Visconti Relief eines Altars auf den Dienst des Bacchos Sabazios bezüglich. Arch. Zeit. S. 63.

F. Matz schlafende Eroten, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. Matz Eros in Herme ausgehend in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 24.

F. Matz Muse, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. F. Matz sitzende Muse, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. E. Brizio die neun Musen auf einem Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 19.

F. Matz Asklepios, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. Matz Asklepios, in Holkham-Hall. Arch. Zeit. S. 30. Asklepios und Hygieia, Statuen gef. in Athen. Phil. Anz. 5 S. 174. Rev. arch. 25 S. 357.

F. Matz Prometheusrelief in Ince-Blundell-Hall (einige Figuren sind modern). Arch. Zeit. S. 32.

H. Schaaffhausen Kopf des Pluton, gef. in Bandorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 116. Fr. Wieseler Statuette der Hekate, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 525. G. Hirschfeld Unterweltsgöttin, Rel. aus Gythion. Bull. S. 163. E. Brizio Genius mit Todesfackel, Rel. auf einem Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 19. R. Förster zu dem Persephoneraubsarkophag im Palazzo Ricasoli-Firidolfi in Florenz. Arch. Zeit. S. 144.

F. Matz Tyche, St. in Rockeby-Hall. Arch. Zeit S. 26. C. L. Visconti *due monumenti del culto della Fortuna sul Quirinale.* Bull. Mun. S. 201.

E. Brizio Victoria, Statue aus Villa Casali. Bull. S. 16. F. Matz dreieckige Basis mit Victorien und Roma, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24. F. Adler Mann von Nike mit Binde geschmückt, Relief aus Athen. Arch. Zeit. S. 69.

E. v. Sacken Nymphe, Herme aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Com. 18 S. 27. F. Matz Anchyrrhoe, in Ince-Blundell-Hall. Arch. Zeit. S. 31.

W. Helbig Flussgott, Rel. auf einem Krater. Bull. S. 72. G. Hirschfeld Triton, aus Sparta. Bull. S. 184. C. L. Visconti *sarcofago con rappresentanza di Nereidi e Tritoni.* Bull. Mun. S. 192. 255. Nereidenrelief von Xanthos. Acad. S. 428. C. L. Visconti *piede colossale con calceo tirrenico*, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 28. 33. W. Helbig Polyphem und Galatea, Relief aus Turin. Bull. S. 138.

C. L. Visconti Terra Mater, im capitol. Mus. Bull. Mun. S. 24.

F. Matz Silvan, in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. S. 26.

F. Matz Kybele, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. C. L. Visconti *bassorilievo mitriaco scoperto al Campidoglio e tazza mitriaca.* Bull. Mun. S. 111.

L. P. di Cesnola persischer Genius, auf einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229.

β. Heroenmythen.

P. E. Visconti Herakles, Herme. Bull. Mun. S. 97. C. L. Visconti jugendlicher Herakles, im capitol. Mus. Bull. Mun. S. 21. G. Hirschfeld Kopf des Herakles, in Sparta. Bull. S. 184.

F. Matz Kentaur mit Panther kämpfend, Relief in Ince-Blundell-Hall. Arch. Zeit. S. 33.

L. Heuzey Dioskuren, Relief aus Macedonien. Rev. arch. 26 S. 39. G. Hirschfeld Dioskuren, Rel. aus Sparta. Bull. S. 183. A. Lebègue Dioskuren (?), Relief aus Skyros. Rev. arch. 25 S. 175.

A. Flasch Scenen aus dem Argonautenmythos auf einem Sarkophag. Bull. S. 36.

C. L. Visconti *grande sarcofago con rappresentanza della caccia caledonia.* Bull. Mun. S. 175. Meleager zu Pferde, mit Hunden und Jägern, Rel. aus Salonica, nach Constantinopel gebracht. Acad. S. 407.

A. Flasch Priamus vor Achill, auf Sarkophag. Bull. S. 71.

A. Klügmann statua d'Amazzone nel palazzo Borghese. Ann. 1872 S. 95. Mon. ined. 9 Taf. 37. [Oesterr. Zeitschr. S. 836]. Amazonenschlacht, auf einem Sarkophag, gef. in Rom bei S. Andrea della Valle. Phil. Anz. 5 S. 383.

γ. Vermischtes.

F. Matz Demosthenes (?), Statuette in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24.

T. Pateras *busti marmorei di Pompeo e di Bruto.* L'arte S. 52. R. Engelmann *statua di Claudio.* Ann. 1872 S. 56. [Oesterr. Zeitschr. S. 835] W. Henzen die Reliefs auf dem Forum. Phil. Anz. 5 S. 176. Augsb. Zeit. 1872. Beil. No. 359. Beulé Reliefs gefunden zu Rom. Comptes rend. 1872 S. 563. E. Brizio *due bassirilievi in marmo.* Ann. 1872 S. 309. Mon. ined. 9 Taf. 47. [Oesterr. Zeitschr. S. 838]. C. L. Visconti *deux actes de Domitien.* Rom, S. C. Mancini *explication de deux inscriptions inédites des Thermes de Dioclétien et de deux bas-reliefs triomphants découverts dans le forum romain.* Rom. [Rev. crit. II S. 200]. Ravioli Reliefs vom Forum. [Arch. Zeit. S. 71]. Kopf des Antinous (?) zu Philippeville. Rev. arch. 25 S. 272. S. Wood die vier Reliefs des Conservatorenpalastes (gehören nicht zu einem Triumphbogen). Bull. S. 6.

F. Matz Philosoph sitzend, Statuette in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24.

W. Helbig Germanenbüste des capitolinischen Museums. Bull. S. 8. Vgl. dag. A. Flasch ebd. S. 9.

E. Hübner Bildniss einer Römerin, die sogenannte Clytiabüste. Winckelmannsprogramm. Berlin, 4. [Arch. Zeit. S. 137. Oesterr. Zeitschr. S. 852].

C. L. Visconti Kopf eines Unbekannten, aus Rom. Bull. Mun. S. 11. R. Lanciani Büste eines Unbekannten, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 69.

F. Matz Gladiator, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. L. Renier römischer Soldat, Relief in Egypten.

Comptes rend. 1872 S. 208. F. Matz Imperator mit reliefgeschmücktem Panzer, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29.

E. Brizio Ara mit tanzenden Figuren, aus Villa Casali. Bull. S. 14. P. di Cesnola Gastmahl, auf einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229. P. Nardi-Dei Abschied, Aschenkiste aus Chiusi. Bull. S. 158. E. Brizio Jagd, Rel. auf Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 21. L. P. di Cesnola Eber- und Stierjagd, auf Sarkophag in Golgos. Bull. S. 229. H. G. Lolling Reiter bei einem Baum, Rel. aus Kephissia. Bull. S. 219. P. Nardi-dei Kampf, Aschenkiste aus Chiusi. Bull. S. 159. Maury Schiffskampf, Relief von Pesaro. Rev. arch. 25 S. 349. Fr. Wieseler Kopf eines Kriegers, aus Asien, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 524. G. Hirschfeld Krieger mit Frau an einem Altar, Rel. aus Megalopolis. Bull. S. 215.

F. Matz Schweinesieder, Relief in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29.

L. P. di Cesnola Bauer mit Hund, von einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229.

E. Curtius ein neu gefundener Coloss, aus Cypern, jetzt in Constantinopel. Arch. Zeit. S. 145.

F. Matz Jüngling, Relief in Oxford. Arch. Zeit. S. 33. R. Lanciani Torso eines Jünglings, gef. zu Rom. Bull. Mun. S. 148. O. Lüders jugendlicher Kopf, gef. in Dekeleia. Arch. Zeit. S. 56. F. Matz Togastatue eines Knaben, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. R. Lepsius Knabe mit Vogel, aus Egypten. Aeg. Zeitschr. S. 127. A. Flasch Knabe mit Ente. Bull. S. 39. F. Matz Scenen aus dem Kinderleben, Sarkophag in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 25.

U. v. Wilamovitz sitzende Frauen mit Kindern, St. aus Capua. Bull. S. 147. F. Matz Frau mit Knaben, in Lowther Castle. Arch Zeit. S. 27. G. Hirschfeld Frau auf Bock, Rel. aus Sparta. Bull. S. 183. G. Hirschfeld weibliche Figur mit Modius, aus Sparta. Bull. S. 212.

L. P. di Cesnola Wagen mit drei Pferden, von einem Sarkophag aus Golgos. Bull. 229.

F. Matz griechisches Grabrelief, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. Matz griechische Grabreliefs in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. S. 25. Gorceix Grabrelief aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 53. A. Prachov *stèle sépulcrale de Philis fille de Cléomède.* Ann. 1872 S. 185. [Oesterr. Zeitschr. S. 837]. Gorceix Todtenmahl, Rel. aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 52. O. Lüders Frauen, Grabrelief aus Dekeleia. Arch. Zeit. S. 57. G. Lolling Grabrelief in Katostamáta. Arch. Zeit. S. 58. O. Lüders eine Grabstele aus Athen. Arch. Zeit. S. 94. G. Hirschfeld Figuren auf Sarkophagdeckeln, aus Sparta. Bull. S. 184. I. Kamp römischer Grabstein in Jülich (Todtenmahl). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 298. G. Henzen *monumento sepolcrale ritrovato a Suasa.* Ann. 1872 S. 61. [Oesterr. Zeitschr. S. 835]. F. Matz römische Grabreliefs in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. Matz etruskische Aschenkisten in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 30.

R. Schöne Votivrelief aus Megara, in Berlin. Arch. Zeit. S. 55.

G. Colonna Ceccaldi Statuen gefunden in Golgos. Rev. arch. 25 S. 31. G. Hirschfeld archaisches Relief aus Sparta. Bull. S. 182. C. Curtius ein alterthümliches Sitzbild aus Arkadien, jetzt in Athen. Arch. Zeit. S. 110.

*Prou *notice sur deux statuettes gallo-romaines trouvées à Sens.* Sens, 8. Gallischer Krieger, zu Mâcon. L'Ind. 1 S. 436.

F. Matz Sarkophag aus Kreta, in Cambridge. Arch. Zeit. S. 33.

E. Miller Adler gef. zu Thasos. Comptes rend. 1872 S. 422.

F. Matz Dreifusskessel mit Omphalos, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 25.

V. Vespignani *frammenti di colossale cornice rinvenuti sul Viminale.* Bull. Mun. S. 103.

δ. Fälschungen.

S. Wood zwei Büsten des capitolinischen Museums. Bull. S. 8.

R. Engelmann zur archäologischen Zeitung 1862 Tafel 166, 1 S. 298 (Relief aus Scherschel). Arch. Zeit. S. 134.

2. Werke aus Bronze und andern Metallen.

Allgemeines.

A. Bertrand *note sur quelques bronzes étrusques de la Cisalpine et des pays transalpins.* Rev. arch. 26 S. 363.

Einzelne Denkmäler.

J. de witte *Apollon, bronze d'ancien style, trouvé dans les environs d'Athènes.* Rev. arch. 25 S. 148.

H. Blümner zwei unedirte Bronzestatuetten (Hephaestos). Arch. Zeit. S. 121.

F. Adler Athena Promachos aus Athen. Arch. Zeit. S. 96. I. Roulez *Minerve Courotrophos.* Ann. 1872 S. 216.

K. Dilthey über einige Bronzebilder des Ares. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 1.

W. Helbig Aphrodite als Spiegelgriff, aus Praeneste. Bull. S. 58. W. Helbig Venus, Griff einer Schüssel. Bull. S. 40.

C. W. King *the Corbridge Lanx* (mehrere Götter). Arch. Journ. 29 S. 223.

K. Dilthey Pan und Selene, Spiegelkapsel aus Korinth. Arch. Zeit. S. 73. Fr. Wieseler Pan hinstürzend, auf einer Strigilis aus Bronze in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.

R. Lanciani Lar, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.

H. Heydemann Wegführung der Briseis, auf dem sog. Schild des Scipio. Arch. Zeit. S. 70.

W. Schmidt das Reiterstandbild des Theoderich in Ravenna und Aachen. Zahns Jahrb. 6 S. 1.

E. Hübner die Heilquelle von Umeri, Silberschale aus Castro Urdiales bei Santander. Arch. Zeit. S. 115. 148.

R. Lanciani Büste eines Kriegers, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.

O. Benndorf über den betenden Knaben in Berlin. Augsb. Zeit. Beil. 102.

W. Helbig Jüngling, Büste aus Taormina. Bull. S. 5.

S. Wood über den colossalen Fuss des Capitolinischen Museums. Bull. S. 8.

G. Lignana *tazza d'argento di lavoro orientale.* Ann. 1872 S. 231. Mon. ined. 9 T. 44.

L. Stephani die Silbervase von Nikopol, photographirt und herausgeg. von C. Röttger. Petersburg.

G. Colonna Ceccaldi *la patère d'Idalie.* Rev. arch. 25 S. 18.

3. Terracotten.

Allgemeines.

P. Biardot *les terres cuites grecques funèbres.* [Rev. arch. 25 S. 437].

S. Cavallari *le terre cotte figurate di Megara Iblea* Bull. Sic. No. 6 S. 1.

H. Heydemann grossgriechische Terracottagefässe (Priamos vor Achilleus, Aphrodite zwischen Chariten). Arch. Zeit. S. 18.

E. L. Borrel *terres cuites romaines trouvées à Aime en* 1870. Moutiers 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 304].

Einzelne Denkmäler.

Persephone von Demeter getragen, Terracotten im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333.

U. v. Wilamovitz Artemis geflügelt, Antefix aus Capua. Bull. S. 150.

Aphrodite im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333. H. Heydemann Aphrodite unter Chariten, Vase aus Ruvo. Arch. Zeit. S. 20.

Hermes, im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333. Fr. Wieseler Hermes mit Widder, Statuette in Göttingen. Gött. Nachr. S. 533.

W. Helbig Dionysos mit Artemis auf einem mit Stieren bespannten Wagen. Bull. S. 72. L. C. Visconti Mänade mit Faun, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.

U. v. Wilamovitz Eros auf Delphin, aus Capua. Bull. S. 150.

U. v. Wilamovitz Meduse, Antefix aus Capua. Bull. S. 150. G. F. Gamurrini Erinyen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 278.

Fr. Wieseler Brustbild einer Göttin, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 534.

G. F. Gamurrini Kentauren und Lapithen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 279. H. Heydemann Kentaur mit Kentaurenknaben, in Neapel. Arch. Zeit. S. 113. G. F. Gamurrini Chimaera und Kentaur, Rel. auf einer Vase aus Chiusi. Bull. S. 153.

K. Dilthey Tod des Pentheus, Calenische Trinkschale. Arch. Zeit. S. 78. G. F. Gamurrini Eteokles und Polyneikes, aus Chiusi. Bull. S. 156.

H. Heydemann Priamos vor Achill, Vase aus Ruvo. Arch. Zeit. S. 18. K. Dilthey Menelaos und Helena, rothe Thonscherbe aus Rom. Arch. Zeit. S. 75.

Philosoph, gef. in Pompeji. Rev. arch. 25 S. 272.

M. Hertz Terracottastatuetten von Schauspielern, im British Museum. Arch. Zeit. S. 118.

U. v. Wilamovitz bewaffneter Krieger, aus Capua. Bull. S. 150.

U. v. Wilamovitz Mann mit Opferthier, aus Capua. Bull. S. 151.

W. Helbig Mantelfiguren aus Nazzano. Bull. S. 123.

U. v. Wilamovitz Frau mit Kind an der Brust, aus Capua. Bull. S. 149. U. v. Wilamovitz Amme mit Kindern. Bull. S. 150.

C. L. Visconti Hafen, Lampe aus Rom. Bull. Mun. S. 86.

F. Adler archaische Köpfe auf Stirnziegeln, aus Athen. Arch. Zeit. S. 70. G. Hirschfeld archaischer Kopf, aus Sparta. Bull. S. 185.

G. Hirschfeld weiblicher Kopf, aus Sparta. Bull. S. 212.

A. Brambilla Maske, auf Lampe aus Ligurno. Bull. S. 180.

4. Gemmen und glasflüsse.

Allgemeines.

A. Deville *histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité.* Paris, 4.

W. Helbig über Glasflüsse als Nachahmung von Edelsteinen. Bull. S. 43. 71.

A. v. Cohausen römischer Schmelzschmuck. Wiesbaden, 8. (Aus Ann. des Vereins f. Nassau Bd. 12).

Bulliot *mémoire sur l'émaillerie gauloise à l'oppidum du mont Beuvray (Saône-et-Loire).* Paris, 8. (Aus Mém. d. antiqu. Bd. 33).

Einzelne Denkmäler.

Fr. Wieseler Sonnengott und Attribute, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 532.

Asklepios, auf Gemme (mit Inschrift). Rev. arch. 25 S. 62.

W. Watkiss-Lloyd Herakles auf einem Scarabaeus. Arch. Zeit. S. 59. W. Helbig Herakles mit Mann, aus Nazzano. Bull. S. 120.

W. Helbig Bestrafung des Marsyas. Bull. S. 36.

W. Helbig Römer mit Paludamentum. Bull. S. 40.

A. Brambilla Mann auf Zweigespann, aus Ligurno. Bull. S. 179.

G. F. Gamurrini verschiedene Thiere auf Ringen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 287. Gemme mit Widder der gens Cornuficia. L'Ind. 1 S. 316.

C. Drury E. Fortnum *on a Roman key-like fingering of gold, and Byzantine Bicephalic dignet.* Arch. Journ. 29 S. 305.

C. W. King *on an antique paste cameo, found at Stanwix, near Carlisle.* Arch. Journ. 29 S. 26.

b. Werke der zeichnenden Künste.

1. Wandgemälde.

Allgemeines.

P. Petrini *della pittura degli antichi.* Florenz, 16.

W. Helbig Untersuchungen über Campanische Wandmalerei. Leipzig, 8. [Acad. S. 405. Lit. Centr. S. 1623. Oesterr. Zeitschr. S. 849].

A. Mau *osservazioni intorno alle decorazioni murali di Pompei.* Giorn. d. sc. 2 S. 386.

E. Brizio über das Alter und den Charakter der tarquiniensischen Malereien. Bull. S. 73. 97.

Einzelne Denkmäler.

Diejenigen bei welchen der Ort der Herkunft nicht vermerkt ist, stammen aus Pompeji. Die Anordnung nach Helbig.

H. Jordan *de Genii et Eponae picturis pompeianis.* Ann. 1872 S. 19. [Oesterr. Zeitschr. S. 834].

A. Mau Larenbild. Bull. S. 246. Larenbild mit den Insignien eines Fleischers. Bull. S. 236.

E. J. Kiehl *χεραστὶς ὡς ὁρᾶτ'?* (Io) Mnemos. 1 S. 143.

A Mau weibliche Hermen (Venus und Spes). Bull. S. 232. A. Sogliano Venus und Adonis. Giorn. d. sc. 2 S. 370.

A. Mau Hermes mit Jüngling. Bull. S. 140.

A. Sogliano Bacchus. Giorn. d. sc. 2 S. 375. A. Sogliano Bacchantin. Giorn. d. sc. 2 S. 376.

A. Trendelenburg Erotenfries. Arch. Zeit. S. 44. A. Mau Eros als Wagenlenker. Bull. S. 236. A. Sogliano Eroten und Psychen. Giorn. d. sc. 2 S. 369. A. Mau Eroten und Psyche. Bull. S. 232. A. Mau Eros und Psyche jagend. Bull. S. 245.

A. Mau Nike. Bull. S. 238.

A Mau Endymion und Selene. Bull. S. 238.

A. Sogliano Nymphen. Giorn. d. sc. 2 S. 376.

A. Mau Polyphem und Galatea. Bull. S. 231.

A. Mau Herakles. Bull. S. 240.

A. Mau Bestrafung der Dirke. Bull. S. 230.

A. Mau Meleager. Bull. S. 241.

A. Mau Niobiden. Bull. S. 206.

E. Brizio Gorgoneion, aus Corneto. Bull. S. 98.

A. Mau Perseus und Andromeda. Bull. S. 205.

R. Engelmann Theseus empfängt von Ariadne den Knäuel. Arch. Zeit. S. 71. A. Mau Hippolyt mit der Amme. Bull. S. 237.

A. Klügmann über den Cornetaner Amazonensarkophag. Arch. Zeit. S. 147.

A. Sogliano *il ratto del Palladio.* Giorn. d. sc. 2 S. 377. A. Mau Raub des Palladiums. Bull. S. 240. A. Mau Seherin. Bull. S. 242.

A. Sogliano *il mito di Ciparisso.* Giorn. d. sc. 2 S. 384.

A. Sogliano Hermaphrodit. Giorn. d. sc. 2 S. 372.

E. Brizio *nuove osservazioni sopra un dipinto della casa di N. Popidio Augustiano* (Cyrus von Astyages erkannt). Giorn. d. sc. 2 S. 289.

A. Sogliano Krieger mit Trophäe. Giorn. d. sc. 2 S. 376.

E. Brizio Prothesis, aus Corneto. Bull. S. 98. 197. Leichenspiele aus Corneto. Bull. S. 5.

E. Brizio Mahlzeit, aus Corneto. Bull. S. 82. 99. 105. E. Brizio Tanz, aus Corneto. Bull. S. 79. 106. E. Brizio Tänzer und Musiker aus Corneto. Bull. S. 194. 199. 202. E. Brizio Jagd und Fischfang, aus Corneto. Bull. S. 80. E. Brizio Cestiarius, aus Corneto. Bull. S. 194. E. Brizio Leichenspiele, aus Corneto. Bull. S. 5. 74. 103.

A. Sogliano Priesterin. Giorn. d. sc. 2 S. 372. A. Mau Opfer. Bull. S. 237.

A. Mau männliche und weibliche Büsten. Bull. S. 241.

A. Mau Frauen mit Blumen. Bull. S. 238. A. Mau schwebende Frauengestalten. Bull. S. 231.

A. Mau Landschaft. Bull. S. 235. 240. 244. 246.

A. Sogliano Thiere. Giorn. d. sc. 2 S. 376. E. Brizio Löwe und Hirsch, aus Corneto. Bull. S. 194. A. Mau sonderbare Hundescene. Bull. S. 246. A. Mau Schwan und Taube. Bull. S. 232. E. Brizio Katze mit Taube, aus Corneto. Bull. S. 103.

2. Vasen.

Allgemeines.

S. Birch *history of ancient pottery, Egyptian, Assyrian, Grecian, Etruscan and Roman.* London, 8. [Acad. S. 426].

A. Jacquemart *histoire de la céramique, étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples.* Bd. 1. Paris 1872. [Augsb. Zeit. 1872 No. 361. Gaz. d. b. a. 7 S. 47. Acad. S. 163].

O. Benndorf griechische und sicilische Vasenbilder. Berlin 1870, fol. [Rev. arch. 26 S. 286].

A. Dumont *les vases peints de la Grèce propre.* Journ. d. sav. S. 245. 575. Gaz. d. b. a. 8 S. 111.

Ch. Fröhner *céramique, anthropologie des vases grecs.* Rev. d. deux mond. 104 S. 223.

W. Helbig Einfluss der Toreutik auf die Ceramik. Bull. S. 5.

G. Hirschfeld *vasi arcaici ateniesi.* Ann. 1872 S. 131. Mon. ined. 9 Taf. 39 u. 40. [Oesterr. Zeitschr. S. 836]. A. Conze zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wiener Sitzungsber. 73 S. 221. L. Urlichs zwei archaische Vasen des Würzburger Antikencabinets. Würzburg, 4. (Programm).

H. Heydemann die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin 1872, 8. [Bull. S. 111. Phil. Anz. 5 S. 518. Lit. Centr. S. 885. Rev. crit. I S. 245].

C. Strube Supplement zu den Studien über den Bilderkreis von Eleusis, herausgeg. von H. Brunn. Leipzig 1872, 4. [Phil. Anz. 5 S. 214. Lit. Centr. S. 116].

G. F. Gamurrini über die verschiedenen Perioden der Vasenmalerei bei den Etruskern. Ann. 1872 S. 270.

A. Lang *classification of pottery from Cyprus.* Arch. Zeit. S. 42.

W. Fröhner *deux peintures de vases grecs de la nécropole de Cameiros expliquées.* Paris 1871, fol. [Lit. Centr. S. 24].

G. Hirschfeld bemalte Thonplatten, aus Athen. Arch. Zeit. S. 70.

Fr. v. Duhn *de pictura quadam eidem formae vasculari eadem fere semper inducta.* Comment. Bonnens. S. 99.

Einzelne Denkmäler.

R. Engelmann *Alkmene, vaso della collezione Castellani.* Ann. 1872 S. 5. [Oesterr. Zeitschr. S. 834]. R. Engelmann über eine Iovase, aus Wien. Arch. Zeit. S. 124.

E. Curtius Kampf zwischen Poseidon und Athena, aus der Krimm. Arch. Zeit. S. 67.

W. Helbig Athena, aus Capua. Bull. S. 124. G. Hirschfeld Athena und Marsyas. 32tes Winckelmannsprogramm. Berlin 1872, 4. [Lit. Centr. S. 86. Bull. S. 9. Phil. Anz. 5 S. 259. Oesterr. Zeitschr. S. 852]. O. Lüders Athena und Marsyas, aus Athen. Bull. S. 169.

W. Helbig Dionysos mit Begleitern, aus Nazzano. Bull. S. 117, 2. W. Helbig Ariadne auf Naxos, aus Nazzano. Bull. S. 115. O. Lüders Dionysos mit Satyr, aus Athen. Bull. S. 169. G. Hirschfeld Dionysos züchtigt die Satyrn, aus Athen. Arch. Zeit. S. 123. G. Hirschfeld eine attische Lekythos (auf Bestrafung der Seeräuber durch Dionysos bezogen). Arch. Zeit. S. 53. W. Helbig Bacchantin mit Satyr, aus Capua. Bull. S. 4. F. Matz *tazza di Brygos* (Satyrdarstellungen). Ann. 1872 S. 295. [Oesterr. Zeitschr. S. 837]. H. F. Gamurrini Satyrn tanzend, aus Chiusi. Bull. S. 155. W. Helbig Satyr mit Vogel, und geflügelter Jüngling aus Nazzano. Bull. S. 122. W. Helbig Satyr mit Bock, aus Nazzano. Bull. S. 51. 123. W. Helbig Satyrn und Bacchantinnen, aus Nazzano. Bull. S. 114, 1. 117. W. Helbig Satyrn mit Frau, aus Nazzano. Bull. S. 119, 3. 121, 1. W. Helbig *κῶμος*, aus Nazzano. Bull. S. 122. W. Helbig Satyr leierspielend und Frau, aus Nazzano. Bull. S. 119, 5. U. v. Wilamovitz Pan mit Frauen, aus Capua. Bull. S. 151.

O. Lüders Eros im Brautgemach, aus Athen, jetzt in Berlin. Arch. Zeit. S. 49.

W. Helbig Eos und Kephalos, aus Capua. Bull. S. 4. W. Helbig *vaso di Hermonax nel museo Etrusco di Firenze* (Eos und Kephalos). Bull. S. 167.

A. Klügmann Ixion auf dem Rade, aus Cumae. Bull. S. 3.

G. F. Gamurrini Scylla, aus Chiusi. Bull. S. 159.

U. v. Wilamovitz Herakles mit Hippolyte, aus Capua. Bull. S. 152.

U. v. Wilamovitz Bellerophon vor Iobates, aus Capua. Bull. S. 152.

R. Kekulé *la partenza di Trittolemo.* Ann. 1872 S. 226. Mon. ined. 9 Taf. 43.

A. Trendelenburg *anfora rappresentante Perseo ed Andromeda.* Ann. 1872 S. 108. Mon. ined. 9 Taf. 38.

W. Helbig Parisurtheil, aus Nazzano. Bull. S. 119, 4. A. Conze *il ritorno di Ulisse.* Ann. 1872 S. 187. Mon. ined. 9 Taf. 42. [Oesterr. Zeitschr. S. 837].

U. v. Wilamovitz Arimaspen und Greifen, aus Capua. Bull. S. 152.

A. Michaelis attischer Schulunterricht auf einer Vase des Duris. Arch. Zeit. 6 S. 1. A. v. Sallet Schale des Duris. Arch. Zeit. S. 113.

W. Helbig Hoplitenkampf und Schiffe, aus Capua. Bull. S. 125.

Fr. Wieseler Grabscene, Lekythos in Göttingen. Gött. Nachr. S. 534.

R. Kekulé Vase des Euthymides, in Bonn (Jüngling und Flötenbläser). Arch. Zeit. S. 95 u. S. 152.

G. F. Gamurrini Reiter, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 281. P. Nardi-Dei Reiter, aus Chiusi. Bull. S. 156.

W. Helbig Toilettenscene, aus Nazzano. Bull. S. 118, 3. W. Helbig Frau mit Phallus, aus Nazzano. Bull. S. 121, 3.

P. Nardi-Dei Thiere auf Vasen aus Chiusi. Bull. S. 156. W. Helbig Maulthier, aus Capua. Bull. S. 4.

3. Spiegel und Cisten.

Einzelne Denkmäler.

U. v. Wilamovitz Zeus Pflege bei der Amaltheia, Ciste aus Corneto. Bull. S. 10.

W. Helbig Pherse, Menerva, Aemfetru und Enie, aus Praeneste. Bull. S. 8.

G. F. Gamurrini Aphrodite mit Ares, Paris mit Helena, aus Orbetello. Bull. S. 144. G. Bazzichelli Aphrodite mit Adonis. Bull. S. 110.

G. F. Gamurrini Herakles und Hebe, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 287. G. F. Gamurrini Herakles am Scheidewege, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 286. G. Bazzichelli Herakles mit Amazone. Bull. S. 110.

K. D. Mylonas *ἑλληνικὸν ἐγχάραχτον κάτοπτρον* (*Κόρινθος* gekrönt von *Λευκάς*). Arch. Eph. 16 S. 440.

W. Helbig Toilettenscene, aus Praeneste. Bull. S. 58. Vgl. Lignana über das etruscische Malavisch. Bull. S. 65.

W. Helbig Krönung einer Frau in Gegenwart eines Jünglings, aus Nazzano. Bull. S. 121, 1. W. Helbig Frau mit Jünglingen, aus Praeneste. Bull. S. 8.

4. Mosaike.

Allgemeines.

R. Engelmann über Mosaikreliefs (für modern erklärt). Arch. Zeit. S. 71.

La Mosaique de Lillebonne. Rouen, Le Brument, 1871, 8 (Aus *Publications de la Société havraise d'études diverses*).

Aus'm Weerth der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln restaurirt und gezeichnet von T. Avenarius nebst den verwandten Mosaikböden Italiens. Bonn, fol. (Winckelmannsprogr. für 1872 und 1873). (Mos. des 11. und 12. Jahrh.).

Einzelne Denkmäler.

G. Hirschfeld Europa auf dem Stiere, aus Sparta. Bull. S. 213. E. Brizio Leda mit dem Schwan, aus Baccano. Bull. S. 131. E. Brizio Raub des Ganymed, aus Baccano. Bull. S. 131. E. v. Sacken Ganymedes mit dem Adler, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

E. Brizio Bestrafung des Marsyas, aus Baccano. Bull. S. 128.

E. Brizio Kampf des Eros mit Pan, aus Baccano. Bull. S. 132.

R. Engelmann Löwe unter Amorinen, in Neapel. Arch. Zeit. S. 113. E. Brizio Eroten auf Seethieren, aus Baccano. Bull. S. 134.

E. Brizio Musen, theilweise mit Inschriften, aus Baccano. Bull. S. 130.

E. Brizio Flussgott(?), aus Baccano. Bull. S. 135. E. Brizio Kopf des Okeanos, aus Baccano. Bull. S. 135.

G. Rossi *un antico mosaico a Ventimiglia* (die vier Jahreszeiten). Bull. S. 26. E. Brizio Jahreszeit, aus Baccano. Bull. S. 134.

E. v. Sacken Orpheus unter den Thieren, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

E. Brizio Achilleus durch Paris ermordet (?), aus Baccano. Bull. S. 132. E. Brizio Odysseus bei Polyphem, aus Baccano. Bull. S. 132.

E. Brizio Hirtenscene. aus Baccano. Bull. S. 134.

E. Brizio Factionen des Circus, aus Baccano. Bull. S. 133. R. Lanciani Gladiatoren, aus Rom. Bull. Mun. S. 20.

E. v. Sacken Reiter, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

H. Jordan Grundriss von Gebäuden, aus Rom. Arch. Zeit. S. 71. C. L. Visconti Plan von Thermen, aus Rom. Bull. Mun. S. 12.

R. Lanciani zwei trinkende Tauben, aus Rom. Bull. mun. S. 20.

Fälschungen.

R. Engelmann über Guattani memorie enciclopediche tom. III S. 47. Arch. Zeit. 128.

c. Geräthe.

Bisellium des capitol. Mus., von Castellani geschenkt. Arch. Journ. 29 S. 199. W. Helbig Bronzesessel, gef. im Sabinerland, im Capitol. Arch. Zeit. S. 64.

W. Henzen zwei Trapezophore, gef. auf dem Esquilin. Arch. Zeit. S. 64. R. Lanciani Stühle und andre Geräthe, gef. in Rom. Bull. S. 88.

F. Keller *bronze steel-yard found with Roman remains at Baden, in Argovie.* Arch. Journ. 29 S. 342. L. Hugo *note sur deux dodécaèdres antiques du Musée du Louvre.* L'Ind. 1 S. 354. R. Lanciani Gewicht in Form eines Mercurkopfes, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88. A. Dumont *monument métrologique trouvé à Naxos.* Rev. arch 26 S. 43.

E. v. Sacken Schwerter und Panzer, in Klagenfurt. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 28. In Bregenz, ebend. S. 31. A. de Bertrand *deux mors de cheval en bronze.* Rev. arch. 25 S. 327. Sporen aus Bronze und andres Geräth, gef. in Glamorganshire. Arch. Journ. 29 S. 99. A. Bertrand *trois épées en fer et un vase en bronze.* Rev. arch. 26 S. 321. W. Helbig Helm aus Bronze. Bull. S. 40. G. Bazzichelli *ghiande missili* (aus Thon), gef. in Castel d'Asso. Bull. S. 110.

O. Lüders Grabvase mit Drachen als Henkel, gef. in Dekeleia. Arch. Zeit. S. 56.

*A. Le Roy *notice sur les clepsydres et les premières horloges.* Caen, 8.

R. Lanciani Tintenfass, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.

M. Voigt über *muriola, murrata* und *murrina.* Rhein. Mus. 28 S. 56.

W. Helbig Gefäss in Form eines Silenskopfes, aus Nazzano. Bull. S. 122. U. v. Wilamovitz Balsamarien in Form eines Rehes, aus Capua. Bull. S. 151. W. Helbig Rhyton in Gestalt eines Hirsches, aus Capua. Bull. S. 126, 5. W. Helbig Vase in Gestalt eines Hahnes, aus Nazzano. Bull. S. 115.

W. Helbig Vasen mit vergoldeten Reliefs, aus Capua. Bull. S. 126.

A. Bertrand *seaux ou cistes en bronze à côtes.* Rev. arch. 25 S. 361.

W. Helbig Thymiaterion von Bronze, gef. in Nazzano. Bull. S. 121, 2.

F. van Vleuten eine Abraxas-Plombe. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 317.

Fr. Wieseler Thonkegel, gef. auf dem Museion, jetzt in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.

Fr. Wieseler Strigilis mit figürlicher Darstellung, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.

d. Münzen.

1. Allgemeines.

A. v. Rauch über den innern Metallwerth griechischer und römischer Silbermünzen nach preussischem Gelde. Zeitschr. f. Num. 1 S. 32.

A. v. Sallet eingeritzte Inschrift auf Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 88. Ueber redende Münzen. Arch. Zeit. S. 114.

R. Weil über Uebertragung von Münztypen. Arch. Zeit. S. 72.

2. Griechische Münzen.

Barclay V. Head *the greek autonomous coins from the cabinet of the late Mr. Edw. Wigan, now in the British Museum.* Num. Chron. S. 89.

A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Italy. London, gr. 8. [Gött. Anz. S. 1801. Num. Chron. S. 173].

W. Webster *list of unedited greek coins.* Num. Chron. S. 19.

A. v. Rauch unedirte griechische Münzen. Berl. Blätter 6 S. 129.

J. Brandis Beiträge zur griechischen Wappenkunde. Zeitschr. f. Num. 1 S. 43.

F. Imhoof-Blumer *l'inscription TPIH sur des monnaies Grecques antiques.* Num. Chron. S. 1.

A. de Longpérier Münze mit Aufschrift *ιαχιν.* Rev. crit. II S. 136.

A. Cunningham *coins of Alexander's successors in the East.* Num. Chron. S. 187.

W. Fröhner *catalogue des médailles du Bosphore Cimmérien formant la collection de M. Jules Lemmé à Odessa.* Paris 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 90. Phil. Anz. 5 S. 262].

A. v. Sallet die Münzen von Chersonnesus in der Krim. Zeitschr. f. Num. 1 S. 17.

E. Curtius über griechische Colonialmünzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 1.

A. Postolakkas *καταλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τοῦ Ἀθήνησιν ἐθνικοῦ νομισματικοῦ μουσαίου.* Athen 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 91. Lit. Centr. S. 977]. C. L. Grotefend chronologische Anordnung der athenischen Silbermünzen. Hannover 1872, 8.

[Phil. Anz. 5 S. 261]. P. Gardner *on some interesting Greek coins — Athens, Achaja, Sicyon, Susiana.* Num. Chron. S. 177.

P. Lambros *νομίσματα τῆς νήσου Ἀμόργου.* Athen 1870, 8. [Num. Chron. S. 125].

F. Imhoof über böotische Münzen. Num. Zeitschr. 1871. Vgl. Arch. Zeit. S. 67.

G. Gallo *delle medaglie o antiche monete di Corinto, e di una di esse inedita.* Period. num. 5 S. 199.

Münzcabinet der Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer zu Odessa. Berl. Blätter 6 S. 197.

G. Gallo *moneta notevole di Thurio.* Period. di num. 1872 S. 153.

A. Salinas *le monete delle antiche città di Sicilia descritte e illustrate.* Bis Lief. 6. Palermo, 4. Schubring die Münzen von Gela. Berl. Blätter 6 S. 135. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 88]. R. Stuart Poole *the use of the coins of Kamarina in illustration of the fourth and fifth olympian odes of Pindar.* Transact. 10 S. 427. [Rev. arch. 26 S. 194. Rev. crit. II S. 168].

A. Salinas *del tipo delle teste muliebri nelle monete di Siracusa anteriori al IV. secolo.* Bull. Sic. 6 S. 21.

F. Robiou *note sur le rapport de valeur entre le cuivre et l'argent dans l'Egypte grecque.* Rev. arch. II S. 98.

F. Feuardent *numismatique; Égypte ancienne, 2. partie. Domination romaine.* Paris, 8. [Journ. d. sav. S. 746. Num. Chron. S. 303]. *I. de Rougé *monnaies des nomes de l'Egypte.* Paris, 8.

W. Fröhner *le crocodile de Nîmes.* Paris 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 216].

3. Römische Münzen.

Th. Mommsen *histoire de la monnaie romaine, trad. par le duc de Blacas.* Bd. 3, herausgeg. von de Witte. Paris, 8.

C. Mancini *storia della moneta romana dalla morte di Giulio Cesare fino a quella di Augusto.* Giorn. d. sc. 2 S. 293.

Gozzadini ältestes Münzsystem. Bull. S. 41. Vgl. M. de Rossi ebd. S. 42.

(H. Hoffmann) *catalogue des médailles romaines composant la collection Moustier.* Paris 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 90].

G. F. Gamurrini *notizie di ripostigli di antiche monete in Etruria.* Period. di num. 1872 S. 207.

F. G. Gamurrini *di un antichissimo aes grave italico.* Period. di num. 1872 S. 1.

*F. Bompois *les types monétaires de la guerre sociale, étude numismatique.* Paris, 4.

F. van Vleuten zwei unedirte Kaisermünzen. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 268.

T. J. Arnold *on a coin of Antoninus Pius.* Num. Chron. S. 130.

J. Friedlaender unedirter Aureus des Numerianus. Zeitschr. f. Num. 1 S. 87.

W. Henzen Goldmünze des Valentinian. Bull. S. 35.

G. F. Gamurrini Münzen gef. bei Arezzo. Ann. 1872 S. 290.

H. Schaaffhausen römische Münzen gef. in Bandorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 120.

E. Bouvier Fund römischer Kaisermünzen in der Nähe von Bonn. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 261.

H. Schaaffhausen römische Münze gef. im Bleibergwerk bei Call. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 333.

Münze Diocletians, gef. in Horndean. Arch. Journ. 29 S. 187.

A. Sogliano Münzfund in Pompeji. Giorn. d. sc. 2 S. 376.

Bunnell Lewis *remarks on roman coins found at Sutton, near Woodbridge.* Arch. Journ. 28 S. 34.

Fr. Kenner Münzfund in Windisch-Garsten. Wiener Sitzungsber. 74 S. 455.

4. Barbarische Münzen.

E. Merzbacher *de siclis, nummis antiquissimis Judaeorum.* Berlin, 8. (Dissert.).

A. de Barthélemy *étude sur les monnaies antiques recueillies au mont Beuvray, de* 1867 *à* 1872. Autun 1872, 8. [Rev. num. Belge 5 S. 233]. *Liste des mots relevés sur les monnaies gauloises.* Rev. celt. 1S. 291.

W. Crecelius barbarische Goldmünze gef. bei Leichlingen (Reg. Düsseldorf), von 2 Kilogr. (?) Gewicht. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299.

e. Inschriften.

1. Allgemeines.

Fr. Lenormant *essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde.* Paris, 8. [Rev. arch. 26 S. 57].

Modestow der Gebrauch der Schrift unter den römischen Königen. Berlin 1871, 8. [Phil. Anz. 5 S. 200].

G. Wilmanns *exempla inscriptionum latinarum in usum praecipue academicum.* 2 Bde. Berlin, 8.

Ephemeris epigraphica corporis inscriptionum latinarum supplementum. Bis Heft 4. Rom u. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1168].

A. Fabretti *primo supplemento alla raccolta delle antichissime iscrizioni italiche.* Rom 1872, 8. [Rev. arch. 25 S. 284].

W. Helbig *add. ad Corporis vol. I antiquiss.* Eph. ep. S. 153.

G. Wilmanns *additamenta ad inscriptiones bello Hannibalico anteriores.* Eph. ep. S. 7.

E. Hübner *additamenta ad Corporis vol. II.* Eph. ep. S. 44. 182.

F. Ritschl eine Berichtigung der republicanischen Consularfasten. Zugleich als Beitrag zur Geschichte der römisch-jüdischen internationalen Beziehungen. Rhein. Mus. 28 S. 586. W. Henzen *add. ad fastos consul. et triumph.* Eph. ep. S. 154. *Additamenta ad fastos consulares.* Eph. ep. S. 42. Th. Mommsen *additamenta ad fastos anni Juliani.* Eph. ep. S. 33. O. de Boor *fasti censorii.* Berlin, 8. [Phil. Anz. 5 S. 511. Lit. Centr. S. 1313].

L. Zangemeister *additamenta ad Corp. vol. IV.* Eph. ep. S. 49. 177. E. Brizio et R. Schoene *add. ad Corp. vol. IV inscr. amphorarum.* Eph. ep. S. 160.

G. Hirschfeld Inschriften von Gefässen. Arch. Zeit. S. 109.

R. Neubauer *curae epigraphicae*. Berlin 1872, 4. [Rev. crit. II S. 73].

Th. Mommsen *observationes epigraphicae*. Eph. ep. S. 55. 123. 220.

W. Henzen *miscellanea*. Eph. ep. S. 215.

J. Mähly epigraphisches (zu Hermes 1 S. 148). Oesterr. Zeitschr. S. 15.

G. Kaibel epigraphica Symb. Bonn. S. 20.

O. Lüders die dionysischen Künstler. Berlin, 8.

E. Desjardins *deux nouveaux cachets d'oculistes romains, un mot sur l'ouvrage de M. Grotefend*. Rev. arch. 25 S. 256. E. Hübner ein neuer Oculistenstempel aus England. Arch. Zeit. S. 138.

U. v. Wilamovitz Amulet mit Inschrift. Bull. S. 34. E. van Vleuten Amulet mit griechischer Inschrift. Bonner Jahrb. 53 u. 54. S. 318.

W. Henzen unbekanntes Geräth mit Inschrift. Bull. S. 35.

2. Deutschland.

A. Duncker zum *corpus inscriptionum Rhenanarum*. Rhein. Mus. 28 S. 171. J. Kamp zur rheinischen Epigraphik. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 296 (gegen ebend. 52 S. 103). J. Becker römische Inschriften vom Mittelrhein. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 142.

E. Hübner römische Inschrift in Aachen. Arch. Zeit. S. 139.

G. Schwabe zwei römische Inschriften aus Alzey. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 295.

H. Schaaffhausen Inschrift aus Bandorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 102. 131.

Römischer Grabstein gef. in Bonn. Phil. Anz. 5 S. 479.

A. Fulda epigraphische Mittheilungen aus Cleve. I. Die Turcksche Chronik. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 229.

I. Becker römische Inschrift gef. in Frankfurt. Philol. 33 S. 369.

P. Engelmann Inschriften im Hunsrück. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 311.

J. Freudenberg Inschrift auf einem Gefäss aus Neuss. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 310. E. Bormann Krug mit Inschrift, aus Neuss, jetzt in Berlin. Arch. Zeit. S. 72. 103. J. Freudenberg Töpferstempel aus Neuss. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 311.

Inschrift aus Regensburg. Phil. Anz. 5 S. 382.

J. Freudenberg römische Inschriften aus Rohr bei Blankenheim und aus Bonn. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 172.

A. Duncker römische Töpferstempel von Rückingen. Rhein. Mus. 28 S. 482.

A. Duncker über den römischen Votivaltar des Gellius in Seligenstadt. Phil. Anz. 5 S. 269.

Inschriften gef. in Siblingen. Phil. Anz. 5 S. 479.

Aus'm Weerth Inschrift gef in einem Bergwerke bei Wallerfangen. Arch. Zeit. S. 132.

W. Brambach Inschriften aus Zabern. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 189.

3. England.

I. A. Sparvel-Bayly Gefässe mit Stempeln gef. in West Tilburg, Essex. Arch. Journ. 21 S. 187.

4. Frankreich.

P. Ch. Robert *épigraphie gallo-romaine de la Moselle*. Paris, 4. [Journ. d. Sav. S. 469. Rev. arch. 26 S. 206].

A. Boucherie *inscription gallo-romaine*. L'Ind. 1 S. 431. *Borne milliaire de Tétricus*. L'Ind. 1 S. 233.

E. Egger Inschrift aus Arles. Comptes rend. 1872 S. 456. Glas mit Inschrift gef. bei Arles. Acad. S. 190.

*E. Desjardins *notice sur les monuments épigraphiques de Bavai et du musée de Douai*. Paris?

Ph. Eyssette *notice sur une inscription découverte à Beaucaire en* 1809, *et sur les vestiges d'un monument phocéen*. L'Ind. 1. S. 432.

P. Ch. Robert Inschriften von Bordeaux. Comptes rend. 1872 S. 53.

L. Renier Inschrift gef. zu Entrains (Intaranum). Comptes rend. 1872 S. 409. 417.

*H. Poydenot *essai sur l'inscription romaine de Hasparren* (Basses Pyrénées). Paris, 8.

P. Ch. Robert Inschriften aus Lectoure. Comptes rend. 1872 S. 475. 476.

De la Saussaye *étude sur les tables Claudiennes* (Lyon). L'Ind. 1 S. 427.

E. Egger Inschrift aus Narbonne. Comptes rend. 1872 S. 454.

L. Renier Inschrift aus Néris-les-Bains (Neriomagus). Comptes rend. 1872 S. 423.

A. de Longpérier Inschrift gef. in Paris. Rev. crit. II S. 248. 295. *Les pierres écrites des Arènes de Lutèce*. Journ. d. sav. S. 641. *Stèle antique trouvée dans le jardin de l'Abbaye de Port-Royal-en-Ville à Paris*. Rev. arch. 26 S. 259. Vgl. S. 264. L. Pannier zu der Inschrift Solimari f. in Paris. Rev. arch. 26 S. 334. Töpfernamen auf Lekythen, im Louvre. Rev. arch. 26 S. 334.

Th. Grasilier Inschrift zu Pons. Rev. arch. 25 S. 64.

Römische Inschriften gef. zu Rouen. L'Ind. 1 S. 401. Vase mit Inschrift, in Rouen. L'Ind. 1 S. 368.

H. Arbois de Jubainville, magische Formel, auf Silberplättchen zu Saint Germain. Comptes rend. S. 131. Scherbe mit Inschrift, in S. Germain. L'Ind. 1 S. 363.

P. de Cessac Meilenstein von Saint-Léger-Magnazeix (Haute-Vienne). Rev. arch. 26 S. 131.

Creuly *inscription funéraire de Tarbes*. Rev. arch. 26 S. 361.

R. Mowat *étude sur une inscription romaine inédite de Tours et sur le monument dont elle révèle l'existence*. Tours, 8. [L'Ind. 1 S. 390. 392].

W. Henzen Inschrift aus Vence bei Nizza. Bull. S. 50.

Reboud *recueil d'inscriptions libyco-berbères*. Paris, 4. (Aus Mém. de la soc. de num. et d'arch.). L. Renier Inschrift von Bouhira. Rev. crit. II S. 87. A. Pouble lateinische Inschriften, gef. bei Constantine. Rec. Constant. 1872 Bd. 5.

5. Griechenland.

A. Dumont *inscriptions céramographiques de Grèce*. [Arch. Zeit. S. 71].

G. Perrot drei griechische Inschriften. Rev. crit. II S. 88.

P. Foucart *sénatus-consulte inédit de l'année* 170 *avant notre ère*. Paris 1872, 8. (Aus Arch. des miss. scient. Bd. 7). [Rev. crit. I S. 106. Journ. d. sav. S. 534. Comptes rend. 1872 S. 57].

O. Kaibel Richtertäfelchen, aus Griechenland. Bull. S. 4.

A. Kirchhoff *corpus inscriptionum atticarum.* Bd. 1. *inscriptiones Atticae Euclidis anno vetustiores.* Berlin, gr. 4. G. Hirschfeld zwei voreuklidische Inschriften, aus Attika. Arch. Zeit. S. 108. W. Dittenberger *de titulis nonnullis Atticis ad res Romanas spectantibus.* Eph. ep. S. 106. A. Dumont *liste d'Éponymes Athéniens.* Rev. arch. 25 S. 246. *Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς.* No. 54—65. Athen 1872—1873. H. G. Lolling Inschriften aus Athen. Monatsber. S. 489. G. Kaibel *iscrizioni ateniesi.* Bull. S. 247. 249. E. Miller und A. Dumont Inschriften aus Athen. Comptes rend. 1872 S. 108. 114. C. Bardt römische Inschrift aus Athen. Bull. S. 56. H. G. Lolling *iscrizioni d'esecrazione in Cefissia.* Bull. S. 218. O. Lüders Inschriften aus Dekeleia. Arch. Zeit. S. 56. G. Hirschfeld Inschrift aus dem Piraeus, mit dem Inventar einer Bibliothek. Arch. Zeit. S. 106.

G. Lolling Inschrift aus Aegina. Arch. Zeit. S. 58. A. Kirchhoff über eine attische Grabschrift von Aegina. Monatsber. S. 265.

O. Lüders Inschrift aus Argos. Bull. S. 142.

G. Lolling Inschrift aus Delphi. Arch. Zeit. S. 57.

G. Hirschfeld Inschrift aus Gythion. Bull. S. 162. 163. 164. Vgl. S. 192.

G. Lolling Inschrift aus Koroneia. Arch. Zeit. S. 58.

R. Weil lokrische Inschriften. Arch. Zeit. S. 140.

O. Lüders Inschrift aus Mantinea. Bull. S. 140.

G. Hirschfeld Inschriften aus Megalopolis. Bull. S. 216—218.

G. Hirschfeld Inschrift aus Messene. Bull. S. 215.

E. Miller griechische Inschrift aus Oenos. Rev. crit. I S. 416. Rev. arch. 26 S. 84.

O. Lüders Inschrift aus Sparta. Bull. S. 143. G. Hirschfeld Inschrift aus Sparta. Bull. S. 183. 185—191. Inschriften in Mistra. Bull. S. 215.

E. Burnouf Inschrift aus Mosaik u. andre Inschriften, gef. in Delos. Rev. arch. 26 S. 107. 109. A. Lebègue Inschriften aus Skyros. Rev. arch. 25 S. 176. N. Wecklein Grabschrift von der Insel Syros. Neue Jahrb. 107 S. 204. E. Miller *sur deux inscriptions grecques découvertes dans l'île de Thasos.* Rev. arch. 25 S. 40. 152. Comptes rend. 1872 S. 434. 459.

L. Heuzey Inschriften aus Macedonien. Rev. arch. 26 S. 25 f. L. Heuzey Inschriften aus Deuriopos. Rev. arch. 25 S. 186. 189. 195.

Gorceix Inschriften aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 52.

6. Italien.

Th. Mommsen *inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae (corp. Inscr. latin. vol. V).* Berlin 1872, gr. 4. [Lit. Centr. S. 676].

*G. Testa *saggio di iscrizioni latine.* Oneglia, 8.

M. Caffi *antiche lapidi romane nell' Alta Italia.* L'arte S. 27.

*Ant. Angelini *inscriptiones.* Buch 2. Rom, 8.

E. Lattes *studi per l'index verborum delle iscrizioni etrusche.* Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 597. *Appunti per l'indice paleografico delle iscrizioni etrusche.* Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 68. 103. 133. 251. 355. 546. *Osservazioni intorno ad alcune voci etrusche.* Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 95. 164. 367. K. v. Maack die Entzifferung des Etruskischen und deren Bedeutung für nordische Archäologie und für die Urgeschichte Europas. Hamburg, 8. [Rev. crit. II S. 346]. A. Earl of Crawford *etruscan inscriptions analysed, translated and commented.* London 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 69]. G. B. Rossi Scotti *varietà paleografica etrusca.* Pérouse 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 305]. I. G. Cuno etruskische Studien. Neue Jahrb. 107 S. 649. De Witte *note sur le mot étrusque Hinthial.* Comptes rend. 1872 S. 30. G. F. Gamurrini *sul valore della lettera A etrusca.* Bull. S. 250. Etruskische Inschriften aus Chiusi. Bull. S. 156. W. Helbig etruskische Inschrift auf einer Schüssel. Bull. S. 40.

C. L. Visconti Inschriften aus Rom. Bull. Mun. S. 5. 8. 9. 10. 12. 14 f. 30. P. E. V. *decadi lapidarie capitoline.* Bull. Mun. S. 153. R. Lanciani Inschriften des capitol. Mus. Bull. Mun. S. 92. V. V. Inschrift gef. in Rom. Bull. Mun. S. 110. W. Henzen Inschrift aus Rom. Bull. S. 89. 110. G. Kaibel griechische Inschrift aus Rom. Bull. S. 49. Th. Mommsen römische Grabinschriften. Bull. S. 53. C. L. Visconti Inschrift auf Fortuna bezüglich. Bull. Mun. S. 203. 204. 211. G. B. de Rossi *un singolare sigillo figulino.* Bull. Mun. S. 123. L. Bruzza *nuova figulina.* Bull. S. 108. G. B. de Rossi *singolare epigrafe di fistola plumbea aquaria.* Bull. Mun. S. 131. R. Lanciani griechische Künstlerinschrift. Bull. Mun. S. 30. 95. W. Henzen Arvalinschriften. Bull. S. 52. G. B. de Rossi Siegel einer Schauspielunternehmerin. Bull. S. 67. Inschrift gef. in Rom. Rev. arch. 26 S. 134. Th. Mommsen Inschrift auf einer Amphora aus Rom. Bull. S. 71. R. Lanciani Inschriften gef. am Capitol. Bull. Mun. S. 143. 148. W. Henzen Widmungsinschrift, auf dem Esquilin. Arch. Zeit. S. 64. Th. Mommsen Inschrift vom Forum. Bull. S. 51. E. Brizio Graffiti vom Palatin. Bull. S. 36. C. Mancini *illustrazione di due epigrafi inedite delle Terme di Diocleziano.* Neapel, 4. E. Brizio Inschriften aus der Villa Casali. Bull. S. 13. 17. R. Lanciani Inschriften vom Viminal und Esquilin. Bull. Mun. S. 67. 68. 70 f.

G. F. Gamurrini Töpferstempel, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 291.

H. Arbois de Jubainville *note sur une inscription de Voltino conservée au musée de Brescia.* Rev. arch. 25 S. 46.

W. Henzen Inschrift aus Cagliari. Bull. S. 92.

W. Helbig Inschrift auf einer Vase, aus Capua. Bull. S. 124. W. Helbig oscische Inschrift aus Capua. Bull. S. 125.

W. Henzen Inschrift aus Corneto. Bull. S. 11. 91.

W. Henzen *iscrizioni formiane.* Bull. S. 85.

E. Huschcke die umbrische Gefässinschrift von Fossato di Vico. Rhein. Mus. 28 S. 141.

C. F. Biscarra Inschriften aus Libarna. L'arte S. 146. 151.

A. Brambilla Töpferstempel, aus Ligurno. Bull. S. 180.

A. Caraba Inschrift aus Pietrabbondante. Giorn. d. sc. 2 S. 401.

D. Bertolini Inschrift aus Portogruaro. Bull. S. 59. 61. 62. 96.

J. Carini Inschriften aus den Katakomben von Syrakus. Bull. Sic. 6 S. 27. 28.

G. Lumbroso *saggio d'inventario delle iscrizioni greche di Torino.* Riv. d. fil. 2 S. 201.

7. Oesterreich.

N. Kohn der angebliche Votiv-Altar des Tribunen Scudila. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 8.

E. Desjardins *monuments épigraphiques du Musée National Hongrois de Buda-Pest.* Buda-Pest, fol.

E. v. Sacken Inschriften aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. S. 27. Ausgrabungen in Kärnten (Inschriften). Phil. Anz. 5 S. 473.

L. Renier *inscriptions de la Mésie Supérieure.* Rev. arch. 26 S. 137.

Grabstein gef. in Stazzona (Veltlin). Phil. Anz. 5 S. 171.

Fr. Kenner Ziegelstempel aus Windisch-Garsten. Wiener Sitzungsber. 74 S. 469.

8. Orient.

Ph. Le Bas et W. H. Waddington *voyage archéologique en Grèce et en Asie-Mineure fait par ordre du gouvernement français pendant les années* 1843 *et* 1844. *Deuxième partie, explication des inscriptions grecques et latines recueillies en Grèce et en Asie-Mineure, Mégaride et Péloponnèse par P. Foucart.* Heft 1 u. 2. Paris, 4. [Rev. crit. I S. 163. II S. 206. Rev. arch. 25 S. 278].

G. Perrot *trois inscriptions inédites d'Asie Mineure.* Rev. arch. 26 S. 374.

A. H. Sayce *the Karian Inscriptions.* Transact. 10 S. 546.

G. Hirschfeld Inschriften vom Sipylus. Bull. S. 225.

F. Schrader die assyrisch-babylonischen Keil-Inschriften. [Arch. Zeit. S. 69].

E. Le Blant Inschriften aus Egypten. Rev. arch. 25 S. 349. E. Miller griechische Inschrift aus Egypten. Comptes rend. 1872 S. 198. 202. Rev. crit. II S. 344. L. Renier römische Inschrift aus Egypten. Comptes rend. 1872 S. 210. R. Lepsius Statue mit griechischer Inschrift aus Unterägypten. Aeg. Zeitschr. S. 127. C. Wachsmuth Inschrift aus Alexandrien. Rhein. Mus. 28 S. 581. H. Brugsch über eine bilingue Inschrift im Museum zu Bulaq. Aeg. Zeitschr. 1872 S. 27.

Ch. Clermont-Ganneau lat. Inschriften aus Jerusalem. Comptes rend. 1872 S. 158. *Une stèle du temple de Jérusalem.* Comptes rend. 1872 S. 170. *Nouveaux ossuaires juifs avec inscriptions grecques et hébraïques.* Rev. arch. 25 S. 398.

A. Dumont *inscriptions céramiques de l'île de Chypre.* Rev. arch. 25 S. 317. J. Brandis Versuch zur Entzifferung der kyprischen Schrift. Monatsber. S. 643.

9. Russland.

Fr. Rühl Inschrift aus dem Kaukasus. Philol. 33 S. 368.

10. Schweiz.

H. Gosse Inschriften aus Genf. Rev. arch. 25 S. 351.

F. Keller Inschrift aus Vindonissa. Schweiz. Anz. 1872 S. 379.

IV. Anhang. Vermischtes.

a. Kunstgeschichte.

Jul. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. In tabellar. Uebersicht zum Gebrauche für höhere Lehranstalten. Berlin 1870—1871, 4. [Lit. Centr. S. 916].

E. Renan *l'art phénicien.* Gaz. d. b. a. 7 S. 377. 8 S. 18.

G. Perrot *l'art de l'Asie mineure, ses origines, son influence.* Rev. arch. 25 S. 336. 373.

A. Conze zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wien, 8. (Aus d. Sitzungsber. d. Wiener Akad. No. 73). Vgl. G. Hirschfeld Arch. Zeit. S. 114. Oesterr. Zeitschr. S. 836.

Th. Bergk über den Ursprung der Metallfunde. Arch. Zeit. S. 133.

O. Benndorf über das Selbstporträt des Theodoros. Oester. Zeitschr. S. 401.

E. Petersen die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 847]. *L. B. Stenersen *Fidias, en Skilding fra den graeske Billedhuggerkunsts hoeiste Blomstring.* Kopenhagen. Fr. Wieseler über den Schmuck am Gewande des Phidiasschen Zeus. Gött. Nachr. S. 364. E. Brizio Copie der Parthenos, in Turin. Bull. S. 43. C. T. Newton Westfries des Parthenon. Acad. S. 45. *Nouveaux fragments de la frise du Parthénon.* Gaz. d. b. a 8 S. 550. Sculpturen des Tempels des Zeus zu Olympia. Acad. S. 428.

C. Bursian *de Praxitelis Cupidine Pariano commentatio.* Jena, 4. (Universitätsprogr.). [Oesterr. Zeitschr. S. 852].

A. S. Murray zum Weihgeschenk des Attalos. Arch. Zeit. S. 60.

G. Kaibel Künstlerinschrift des Agesandros. Bull. S. 33. Vgl. W. Helbig ebd. S. 34.

W. Gebhardt die Composition der Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. Göttingen 1872, 4. [Phil. Anz. 5 S. 164]. *De tabularum a Polygnoto in Lesche Delphica pictarum compositione,* pars I. Göttingen, 8. (Dissert).

G. Wolff über den Maler Timotheos. Arch. Zeit. S. 68.

A. Philippi die griechischan Künstler Damophilos und Gorgasos in Rom. Neue Jahrb. 107 S. 205.

F. Matz Copie der Knidischen Aphrodite, in Lowther Castle. Arch. Zeit. 6 S. 27.

A. Flasch Copie des Doryphoros, in Villa Albani. Bull. S. 10.

A. Flasch die sogenannte Juno des Capitolinischen Museums. Bull. S. 50.

E. Brizio über den sogenannten Pollux des Louvre. Bull. S. 71.

V. Valentin die hohe Frau von Milo. Eine ästhetische Untersuchung. Berlin 1872, gr. 4. [Lit. Centr. S. 247. Augsb. Zeit. Beil. No. 114]. M. Fränkel zur Erklärung der Venus von Milo. Arch. Zeit. S. 36. Vgl. ebd. S. 109. R. Kekulé zur Restauration der Venus von Milo. Arch. Zeit. S. 136.

G. Hirschfeld Copie des Torso vom Belvedere, aus Sparta. Bull. S. 184.

R. Eitelberger v. Edelberg Quellenschriften für Kunst-

geschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. IV. Heraclius, von den Farben und Künsten der Römer. Herausgeg. von Albert Ilg. Wien, 8. [Lit. Centr. S. 1137].

b. Mythologie.

E. Burnouf *la légende Athénienne, étude de mythologie comparée.* Paris 1872, 8. [Gött. Anz. S. 81. Acad. S. 16. Rev. arch. 25 S. 435. Arch. Zeit. S. 67. Neue Jahrb. 107 S. 700].

*I. Fiske *myths and myth-makers. Old tales and superstitions, interpreted by comparative mythology.* London, 8.

A. de Gubernatis *zoological mythology, or the legends of animals.* 2 Bde. London, 8. [Rev. crit. I S. 209. 315. Acad. S. 220].

*Auber *histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, contenant l'explication de tous les moyens symboliques employés dans l'art plastique, monumental ou décoratif chez les anciens et les modernes, avec les principes de leur application à toutes les parties de l'art chrétien, d'après la Bible, les artistes paiens, les pères de l'Eglise, les légendes, et la pratique du moyen âge et de la renaissance.* 4 Bde. Paris 1872, 8.

L. Preller griechische Mythologie. 3. Aufl. Bd. 1, herausgeg. von E. Plew. Berlin 1872, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 305].

Fr. Wieseler über den Eichenkranz bei Zeus. Gött. Nachr. S. 365. H. Hignard *études mythologiques. Le mythe d'Io.* L'Ind. 1 S. 427. J. Overbeck *commentatio de Ione telluris non lunae dea.* Leipzig 1872, 4. [Neue Jahrb. 107 S. 697]. I. A. Hartung die Religion und Mythologie der Griechen. Theil 4: Die Zeuskinder und die Heroen. Herausgeg. von Fr. Hartung. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1622].

J. Overbeck griechische Kunstmythologie. Besonderer Theil. Bd. 2. Theil 1. 2. Buch. Hera. A. u. d. T. griechische Kunstmythologie Bd. 3. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1264. Oesterr. Zeitschr. S. 842].

C. Manitius *de antiquissima Neptuni figura.* Leipzig, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1266]. F. Wieseler *commentatio de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus.* Göttingen, 4.

L. Heuzey *recherches sur le type de la Déméter voilée dans l'art grec.* Rev. crit. II S. 280.

W. H. Roscher Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. 1. Apollo und Mars. Leipzig, 8.

Branus Bozanes *ἡ καθ' Ὅμηρον Ἀθηνᾶ Παλλὰς Ἀθήνη, μέρος πρῶτον.* Halle, 8. (Dissert.).

G. F. Gamurrini *sul nome etrusco di Marte.* Bull. S. 144. L. Ménard *Arès prototype des statues impériales.* Gaz. d. b. a. 7 S. 450.

J. Bernouilli Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie. Leipzig, gr. 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 851]. L. Ménard Aphrodite. Gaz. d. b. a. 3 S. 356.

Alois Glira Wesen und Bedeutung des Hermes bei den Griechen. Brixen, 8. (Schulprogramm). [Oesterr. Zeitschr. S. 212].

H. Martin *sur la signification cosmographique du mythe d'Hestia.* Rev. crit. I S. 367.

Th. Benfey Dionysos, Etymologie des Namens. Gött. Nachr. S. 187.

*Bader *de dis πατρῴοις.* Schleusingen, 4. (Programm).

*O. Band *de diipoliorum sacro Atheniensium.* Halle, 8. (Dissert.).

E. Oberg *Musarum typi monumentis veteribus expressi, quomodo orti sint, ratione historica examinatur.* Berlin, 8. (Dissert.).

L. Ménard *les Graces symbole du lieu social.* Gaz. d. b. a. 7 S. 128.

A. Rosenberg die Erinyen, ein Beitrag zur Religion und Kunst der Griechen. Berlin, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 851]. K. Dilthey über Erinys, Lyssa und ähnliche Figuren. Arch. Zeit. S. 81.

A. v. Sallet Weiterbildung des Heraklesmythus. Arch. Zeit. S. 69.

E. Plew zu dem Mythus von den Kentauren. Neue Jahrb. 107 S. 193. W. H. Roscher zu dem Mythus von den Kentauren. Neue Jahrb. 107 S. 703.

R. Weil Phthiotische Localsagen (Protesilaos). Arch. Zeit. S. 41.

E. Symons die Sage vom thebanischen Kreon in der griechischen Poesie. Jena, 8. (Dissertat.).

R. Jacobi Leaena ein ätiologischer Mythus. Neue Jahrb. 107 S. 366.

H. Arbois de Jubainville *le dieu gaulois Belenus, la déesse gauloise Belisama.* Rev. arch. 25 S. 197. I. G. Bulliot *l'exvoto de la dea Bibracte.* Rev. celt. 1 S. 306. Ch. Robert über einen Cultus der Magna Mater. Comptes rend. 1871 S. 473. H. Arbois de Jubainville *le Mercure gaulois.* Rev. arch. 25 S. 95. J. Freudenberg Mercurius und Rosmerta. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 331. Ch. Robert Mercure et Rosmerta. Rev. Num. Belge 5 S. 417. Rev. crit. I S. 351. H. Arbois de Jubainville Teutates, Beiname des Mars. Rev. arch. 26 S. 289. Rev. celt. 1 S. 451. De Witte, A. Wagener, A. Wauters *la déesse Viradethis. Inscriptions trouvées en Belgique, notes de M. H. Schuermans.* L'Ind 1 S. 303.

c. Alterthümer.

1. Allgemeines.

Ch. Daremberg et E. Saglio *dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux moeurs, aux institutions, à la religion etc.* Lief. 1. Paris, 4. (Soll ungefähr 20 Lief. enthalten). [Rev. num. Belge 5 S. 409. Gaz. d. b. a. 8 S. 264].

E. Guhl u. W. Koner das Leben der Griechen und Römer, 3. Aufl. Berlin 1872, 8. [Rev. crit. I S. 201]. *La vita dei greci e dei Romani, tradotto da C. Giussani.* 3 Hefte. Turin, 8. [L'arte S. 89. 139. 167).

H. Nissen über Tempelorientirung. Rhein. Mus. 28 S. 513.

H. Blümner Dilettanten, Kunstliebhaber und Kenner im Alterthum. Berlin, 8. (Aus der Sammlung der Virchow-Holtzendorffschen Vorträge. Heft 176).

F. Wieseler ein eigenthümliches Sühnopfer. Gött. Nachr. S. 363.

L. Friedländer über die Entstehung und Entwickelung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig, 8. [Rev. crit. II S. 387].

L. Blant *le détachement de la patrie.* Comptes rend. 1872 S. 374.

H. Hagen die Stenographie bei den Alten. Augsb. Zeit. Beil. No. 273.

Les salaires et les prix dans l'antiquité. L'Ind. 1 S. 351.

L. Tallandini *sulla ginnastica greca e romana.* Riv. fil. lett. 2 S. 213.

L. Becq de Fouquières *les jeux des anciens.* Paris 1869, 8. [Rev. crit. II S. 48]. M. Hertz *de ludo talario dissertatio.* Breslau, 4 (Universitätsprogr.). [Rev. crit. II S. 48].

O. Lüders wandernde Schauspielertruppen im Alterthum. Im neuen Reich II S. 173.

Aus'm Weerth über Waffen der Griechen und Römer, besonders die Schleuder. Arch. Zeit. S. 133.

L. Heuzey *les lits antiques considérés particulierement comme forme de la sépulture.* Gaz. d. b. a. 7 S. 305. 501.

W. Helbig Baldachine in Gräbern. Bull. S. 126.

V. Hehn das Salz, eine kulturhistorische Skizze. Berlin, 8. [Rev. crit. II S. 46. Lit. Centr. S. 818. Im neuen Reich II S. 512]. J. Friedlaender das Silphium. Num. Zeitschr. 1871 Bd. 3 S. 430.

2. Griechische.

P. Foucart *des associations religieuses chez les Grecs. Thiases, Eranes, Orgéons, avec le texte des inscriptions relatives à ces associations.* Paris, 8.

*Kirchhoff die orchestische Eurythmie der Griechen. Theil 2. Altona.

W. Vischer Sitzen oder Stehen in den griechischen Volksversammlungen. Rhein. Mus. 28 S. 380. Vgl. E. Curtius Arch. Zeit. S. 71.

E. Egger *de plusieurs ouvrages récemment publiés en France sur le droit public et sur le droit privé de l'ancienne Grèce.* Journ. d. Sav. S. 197. 333.

A. de Rochas d'Aiglun *poleorcétique des Grecs. Traité de fortification, d'attaque et de défense des places, par Philon de Byzance. Traduit pour la première fois du grec en français, commenté et accompagné de fragments explicatifs tirés des ingénieurs et historiens grecs.* Paris 1872, 8. [Journ. d. Sav. S. 385. 427. Rev. arch. 26 S. 270].

E. Buchholz die drei Naturreiche nach Homer (homerische Zoologie, Botanik und Mineralogie). Leipzig, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1135]. G. Beloch *bronzo e ferro nei carmi omerici.* Riv. di fil. 2 S. 49. A. Riedenauer Studien zur Geschichte des antiken Handwerks. Bd. 1. Handwerk und Handwerker in den homerischen Zeiten. Erlangen, 8.

E. Burnouf über die *ἀλωνίστρα.* Comptes rend. 1872 S. 48. 60.

G. Perrot *éloquence politique et judiciaire à Athènes. Première partie: les précurseurs de Démosthène.* Paris, 8. [Rev. crit. I S. 183].

G. Gilbert die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872, gr. 8. [Phil. Anz. 5 S. 372. Neue Jahrb. 107 S. 369].

N. Wecklein der Areopag, die Epheten und die Naukraren. Münchener Sitzungsber. S. 1.

A. Kirchhoff über die Tributpflichtigkeit der attischen Kleruchen. Berlin, 4. (Aus den Abh. der Berl. Akad.).

A. Dumont *nouveau mémoire sur la chronologie des archontes athéniens postérieurs à la CXXII^e olympiade.* Paris, [Rev. arch. 26 S. 207].

A. Dumont *la chronologie athénienne à Délos.* Rev. arch. 26 S. 256.

G. F. Unger der Olympienmonat. Philol. 33 S. 227.

Robiou *recherches sur le calendrier macédonien en Egypte et sur la chronologie des Lagides.* Comptes rend. 1872 S. 92.

3. Römische.

H. Genthe über den etrurischen Tauschhandel nach dem Norden. Frankfurt 1873, 4 (Programm). [Phil. Anz. 5 S. 398]. Vgl. unter Kunstgeschichte und Vasen.

L. Friedländer Darstellungen aus der Sittengeschichte. 3. Aufl. Bd. 1. Leipzig, 8.

G. Boissier *les femmes à Rome, leur éducation et leur rôle dans la société romaine.* Rev. d. deux mond. 108 S. 525.

W. Henzen über Alimentationswesen unter Trajan. Bull. S. 6.

L. Lange römische Alterthümer. Bd. 3. Der Staatsalterthümer 3. Bd. Abth. 1. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 677].

Marquardt und Mommsen Handbuch der römischen Staatsalterthümer. Bd. 1. Römisches Staatsrecht. Leipzig 1871, 8. [Mitth. aus hist. Litt. 1 S. 73].

*E. Belot *histoires des chevaliers romains considéré dans ses rapports avec celle des différentes constitutions de Rome, depuis le temps des Gracques jusqu' à la division de l'empire romain.* Paris, 8.

*A. Aurès *du calendrier romain et de ses variations successives, depuis les temps les plus reculés jusqu' à l'époque actuelle.* Nîmes, 8.

W. Henzen *de nundinis consularibus aetatis imperatoriae.* Eph. ep. S. 187.

W. Ihne die Entwickelung der römischen Tributcomitien. Rhein Mus. 28 S. 353.

*E. Belot *de tribunis plebis, de origine et vi, forma et modo tribuniciae potestatis.* Paris, 8.

M. Isler über das pötelische Gesetz *de ambitu.* Rhein. Mus. 28 S. 473. 510.

S. Herrlich *de aerario et fisco Romanorum quaestiones.* Berlin 1872, 8. (Dissert.). [Phil. Anz. 5 S. 213].

*G. Verdalle *le barreau dans l'antiquité romaine.* Bordeaux, 8.

E. Egger *un sénatus-consulte romain contre les industriels qui spéculent sur la démolition des édifices.* Paris, 8. (Aus Mém. des Antiqu. de France Bd. 33).

Keppel zweites Bruchstück aus „dem Weinbau der alten Römer". Die *cella vinaria.* Bayer. Bl. 9 S. 1.

J. Marquardt *de provinciarum romanarum consiliis et sacerdotibus.* Eph. ep. S. 200.

A. Müller die Ausrüstung und Bewaffnung des römischen Heeres in der Kaiserzeit. Hannover 1872. [Phil. Anz. 5 S. 412]. A. Müller das *cingulum militiae.* Plön, 4. (Programm). G. Wilmanns *de praefecto castrorum et praefecto legionis.* Eph. ep. S. 81. Floss römisches Militärwesen am Rhein. Arch. Zeit. S. 149. Hartung römische Auxiliartruppen am Rhein. Theil 1. Würzburg 1870, 4. [Phil. Anz. 5 S. 411]. R. Hassenkamp *de cohortibus Romanorum auxiliariis.* Theil 1. Göttingen 1869, 8. (Dissert.). [Phil. Anz. 5 S. 411]. W. Harster die Bauten der römischen Soldaten zu öffentlichem Nutzen. Speyer, 4. (Programm). Die Nationen des Römerreichs in den Heeren der Kaiser. Speier.

R. Suchier die Nägel in Römergräbern. Philol. 33 S. 335.

Bouquet et Mowat *usage du mille romain dans les Gaules.* L'Ind. 1 S. 234.

d. Litteratur und Geschichte.

Th. Bergk griechische Litteraturgeschichte. Bd. 1. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 750].

W. Neumann *mélanges philologiques. I. Prononciation du latin.* Paris, Neuchâtel und Leipzig, 8. [Rev. arch. 26 S. 419. Riv. di fil. 2 S. 239].

J. Droysen *de Demophanti Patroclidis Tisameni populiscitis quae inserta sunt Andocidis orationi περὶ μυστηρίων.* Berlin, 8. (Dissert).

C. Robert *de Apollodori bibliotheca.* Berlin, 8. (Dissert.).

E. Ziegeler *de Luciano poetarum judice et imitatore.* Göttingen, 8. (Dissert.).

U. Schaarschmidt *de ἐπὶ praepositionis apud Pausaniam periegetam vi et usu.* Leipzig, 8. (Dissert.

M. Fränkel *de verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant.* Berlin, 8. (Dissert.).

G. M. Kleemann *de universa Creticae dialecti indole, adjecta glossarum creticarum collectione.* Halle 1872, 8. (Dissert.).

H. Gelzer Lycurg und die delphische Priesterschaft. Rhein. Mus. 28 S. 1. C. Frick *de ephoris spartanis.* Göttingen 1872, 8 (Dissertat.). [Phil. Anz. 5 S. 308].

E. Curtius über den Uebergang des Königthums in die Republik bei den Athenern. Monatsber. S. 284. E. Filleul *histoire du siècle de Périclès.* 2 Bde. Paris, 8. [Rev. crit. II S. 361]. H. Houssaye *iconographie d'Alcibiade; statues, bustes, portraits.* Gaz. d. b. a. 8 S. 473. G. Perrot *Démosthène et ses contemporains.* Rev. d. deux mond. 107 S. 407. C. Frick der Tyrann Kleisthenes und die ἀναγραφή von Sikyon. Neue Jahrb. 107 S. 707.

R. Weil *de Amphictionum Delphicorum suffragiis capita duo priora.* Berlin 1872, 8. (Dissert.).

R. Pohle *de pugna ad Trebiam flumen commissa quaestiones criticae.* Halle 1872, 8. (Dissert.).

*I. I. Müller Studien zur Geschichte der römischen Kaiserzeit. Zürich.

E. Beulé die römischen Kaiser aus dem Hause des Augustus und dem Flavischen Geschlecht. Bd. 2: Tiberius und der Erbe des Augustus. Deutsch bearbeitet von Ed. Döhler. Halle, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1061. Mitth. aus hist. Litt. 1 S. 201]. H. Schiller Geschichte des römischen Kaiserreichs unter der Regierung des Nero. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1188. Phil. Anz. 5 S. 402. Oesterr. Zeitschr. S. 272]. A. H. Raabe Geschichte und Bild von Nero nach den Quellen bearbeitet. Utrecht, gr. 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 272].

*I. H. Schneiderwirth die Parther nach griechisch-römischen Quellen. Heiligenstadt, 4. (Programm).

C. A. Ducis *les Allobroges sous la domination romaine.* L'Ind. 1 S. 404.

e. Germanisches, Celtisches, Vorhistorisches.

L. Calori *della stirpe che ha popolata l'antica necropoli alla Certosa di Bologne e delle genti affini.* Bologna, 4. J. Gozzadini *l'élément étrusque de Marzabotto est sans mélange avec l'élément gaulois.* Toulouse, 8. [L'Ind. 1 S. 402].

L. Ceselli Fund menschlicher Köpfe und Geräthe im Travertin. Bull. S. 37.

R. de Belloguet *ethnogénie gauloise, ou mémoires critiques sur l'origine et la parenté des Cimmériens, des Cimbres, des Ombres, des Belges, des Ligures et des anciens Celtes.* IV. partie. *Les Cimmériens.* Paris, 8. [Lit. Centr. S. 1512].

*E. Flouest *notes pour servir à l'étude de la haute antiquité en Bourgogne. Le Tumulus du bois de Langres. Les sépultures antéhistoriques de Veuxhalles.* Semuer, 8.

E. Hucher *l'art gaulois, ou les Gaulois d'après leurs médailles.* Bd. 1 u. 2. Lief. 1. u. 2. Paris 1872, 4. [Rev. Celt. 1 S. 461].

*Martin-Daussigny et Guimet *études sùr la dédicace des tombeaux gallo-romains.* Lyon, 8. P. de Cessac *les divers modes de sépultures employés à l'époque gallo-romaine sur le territoire actuel du département de la Creuse.* L'Ind. 1 S. 393. 402.

L. J. Michel *détermination de la longueur du pied gaulois à l'aide des monuments antiques de Lyon et de Vienne.* L'Ind. S. 248.

f. Christliches.

R. Garrucci *storia dell' arte cristiana.* [Rev. arch. 25 S. 285].

R. Rahn das Erbe der Antike. Basel 1872, 8. (Aus der Sammlung öffentl. Vorträge geh. in d. Schweiz, Bd. 2 Heft 1).

Messmer die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 140.

I. Spencer Northcote et W. R. Brownlow *Rome souterraine, traduit par Paul Allard.* Paris 1872, 8. [Rev. arch. 25 S. 279]. Fr. X. Kraus *Roma sotteranea,* die römischen Katakomben. Eine Darstellung der neuesten Forschungen mit Zugrundelegung des Werkes vnn Northcote und Brownlow. Freiburg, gr. 8. [Lit. Centr. S. 631. 754. Rev. arch. 26 S. 416. Augsb. Zeit. Beil. No. 84]. C. I. Hemans *works in the roman Catacombs.* Acad. S. 347. Augsb. Zeit. 1872 Beil. No. 361. Phil. Anz. 5 S. 176.

P. Richter christliche Architektur und Plastik in Rom vor Constantin dem Grossen. Jena. [Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 142].

*C. W. King *early christian numismatics and other antiquarian tracts.* London, 8.

*F. Lantieri *descrizione sacro-archeologica di un prezioso sarcofago cristiano scoverto nelle catacombe di S. Giovanni in Siracusa.* Syracus, 8. *Fil. Matranga *sul sarcofago rinvenuto nelle catacombe di Siracusa nel giugno* 1872. Palermo, 8.

E. Hübner *inscriptiones Hispaniae christianae.* Berlin 1871, fol. [Journ. d. Sav. S. 312. 355].

g. Biographie.

C. Justi Winckelmann. Leipzig 1872, 8. [Im neuen Reich II S. 281]. R. Förster über Winckelmann. Arch. Zeit. S. 134.

F. de Saulcy E. de Rougé. Rev. arch. 25 S. 138.

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

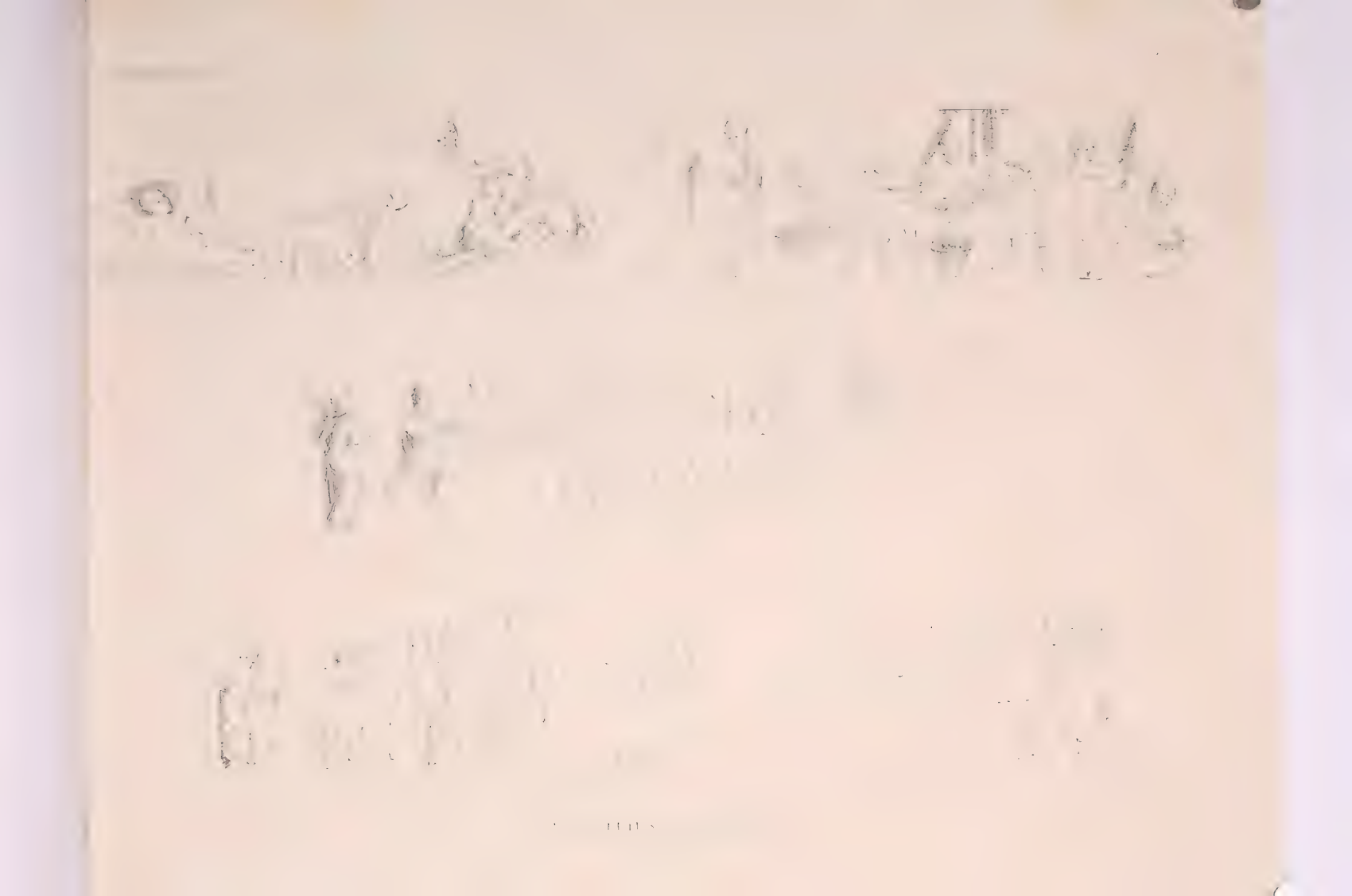
Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Strassburg.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Prag.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (*Sam.*), London.
Blümner (*H.*), Breslau.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Böttticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino †.
Bormann (*E.*), Berlin.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), München.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Wesel.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Dilthey (*K.*), Zürich.
Düntzer (*H.*), Köln.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim †.
Förster (*R.*), Breslau.
Forchhammer (*P. W.*), Kiel.
Fränkel (*M.*), Berlin.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin †.
Friedlaender (*J.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Graser (B.), Odessa.
Grotefend (*C. L.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Wien.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Herzog (*E.*), Tübingen.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Halle.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Hirschfeld (*G.*), Athen.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn †.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekulé (*R.*), Bonn.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Greifswald.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klein (*K.*), Mainz †.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Strassburg.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lang (*A.*), Alexandrien.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lloyd (*W. W.*), London.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lolling (*H. G.*), Athen.
Lüders (*O.*), Athen.
Lugebil (*C.*), Petersburg.
Matz (*F.*), Berlin.
Meineke (*A.*), Berlin †.
Mercklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Strassburg.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Murray (*A. S.*), London.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin †.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Triest.
Petersen (*Ch.*), Hamburg †.
Petersen (*E.*), Dorpat.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (*Frhr. v.*), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schliemann (*H.*), Athen.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schmitz (*W.*), Köln.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Berlin.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schubring (*J.*), Berlin.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.

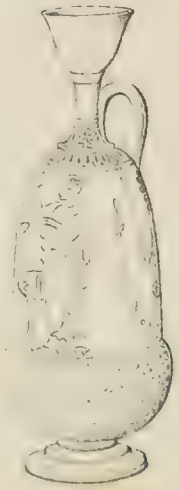
Schulze (*E.*), Gotha.
Schwabe (*L.*), Tübingen.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stalin (*Chr. F. von*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Trendelenburg (*A.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
aus'm Weerth (*E.*), Bonn.
Weil (*R.*), Berlin.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Wilmanns (*G.*), Strassburg.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin. †
Wüstemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin †.
Zangemeister (*K.*), Heidelberg.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.

(Mai 1874).

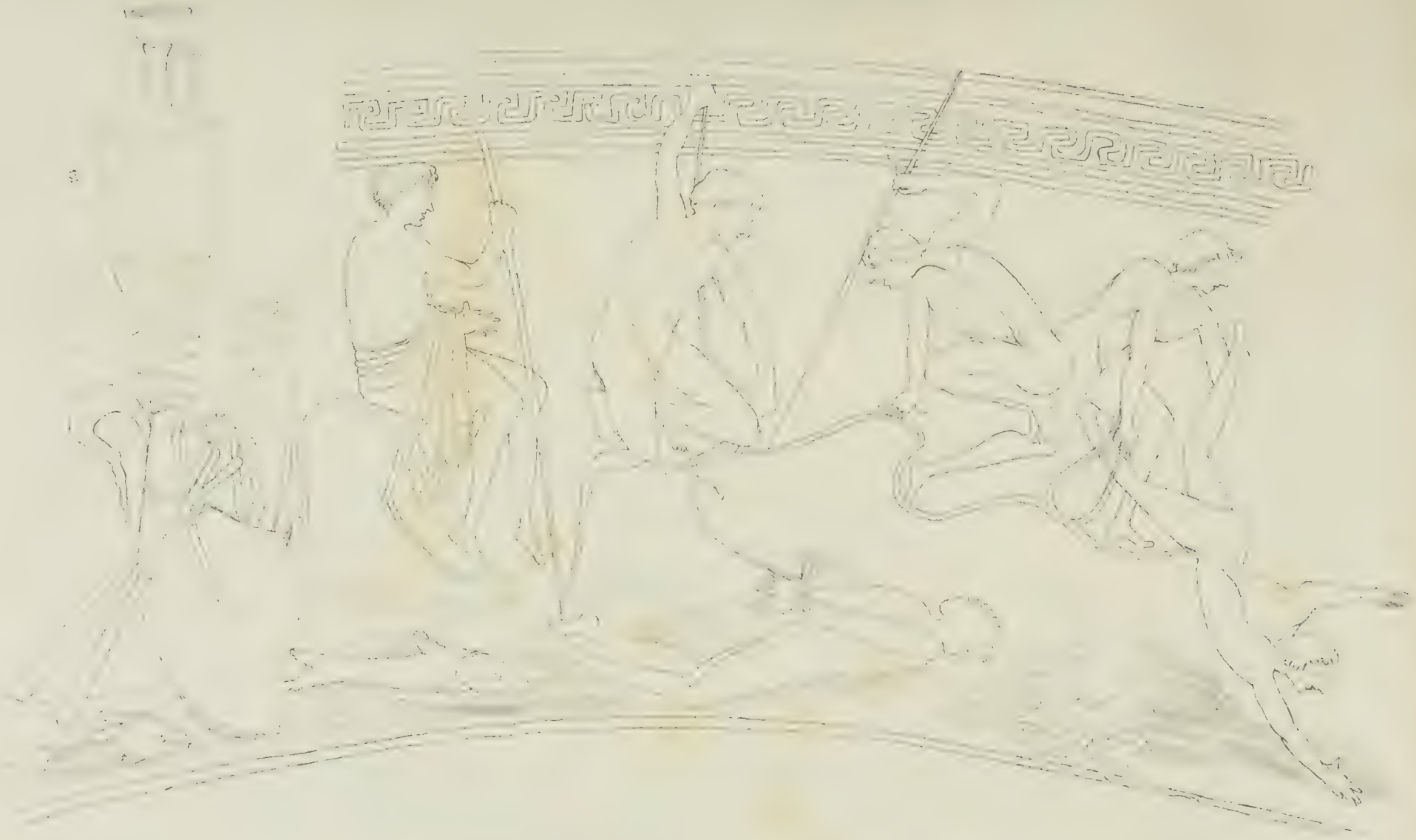
ΠΙΤΟΑΑΜΑΣΚΑΛΟΣ

CAPITOLINISCHER STADTPLAN





EROS IM BRAUTGEMACH



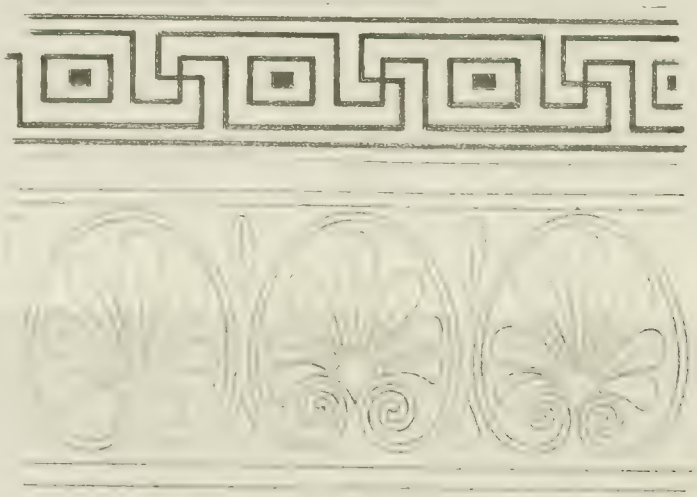
ATTISCHE LEKYTHOS.

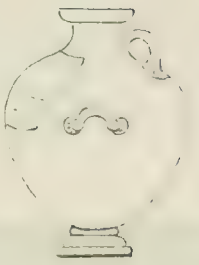
VOTIVRELIEF AUS MEGARA

1. PAN UND SELENE

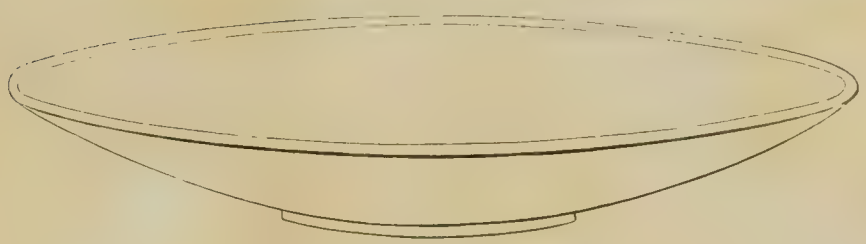
2. MENELAOS UND HELENA 3. TOD DES PENTHEUS

GRABSTELE AUS ATHEN





VASE DES EUTHYMIDES



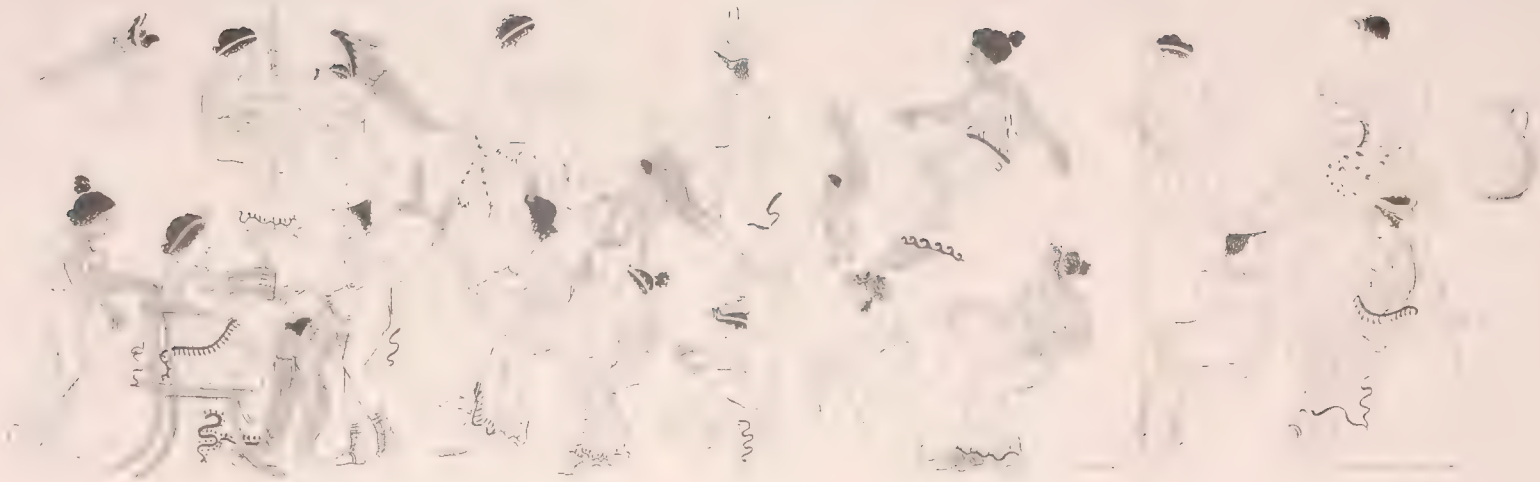
DIE HEILQUELLE VON UMERI.

Silberschale aus Castro Urdiales bei Santander.

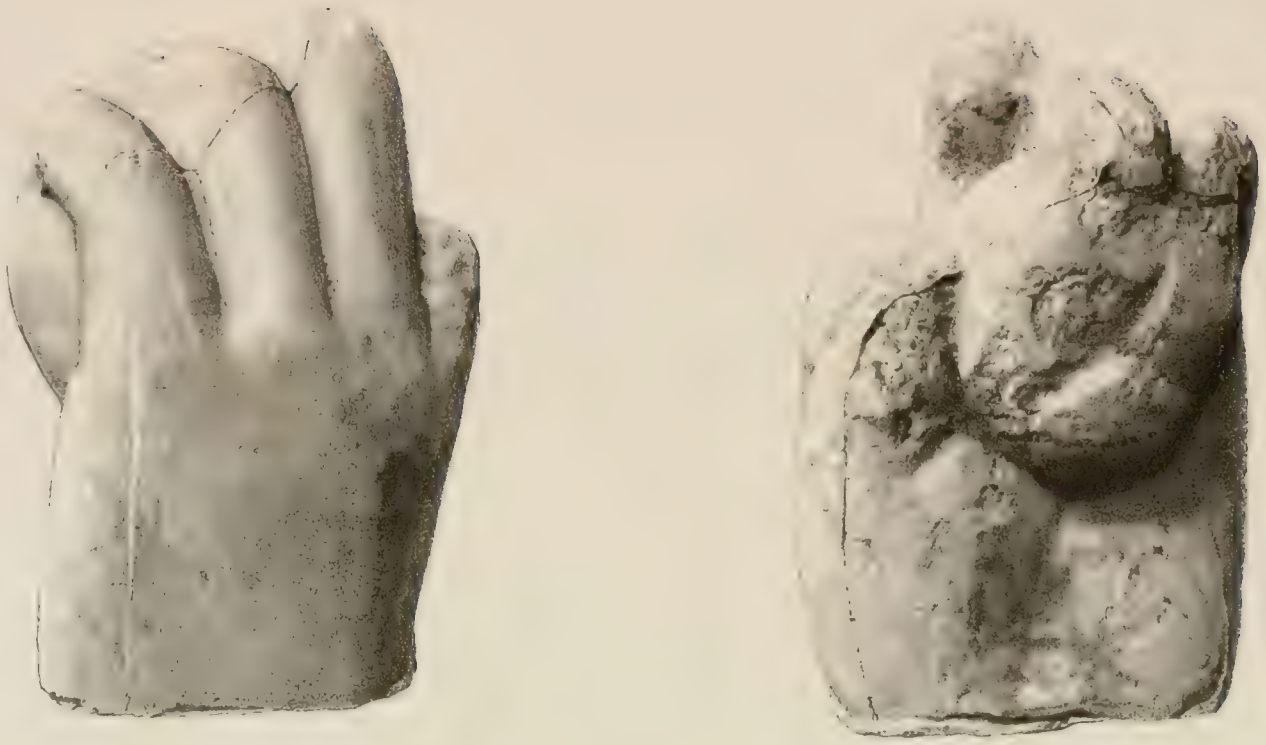
TERRACOTTAS FATTE A MANO SCHAUSPIELERN.

ZWEI BRONZE STATUETTEN

0.35



FOVASE IN SIE



HAND AUS MELOS, IM LOUVRE.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00098 5248